



**INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS**  
***CAMPUS* MACEIÓ**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS**

**ARIANE REGINA RIBEIRO SAPUCAIA**

**PONCIÁ VICÊNCIO E O PAPEL DE PAREDE AMARELO: DIÁLOGOS E LIMITES  
ENTRE AS PROTAGONISTAS FEMININAS**

**MACEIÓ, AL**  
**2024**

ARIANE REGINA RIBEIRO SAPUCAIA

PONCIÁ VICÊNCIO E O PAPEL DE PAREDE AMARELO: DIÁLOGOS E LIMITES  
ENTRE AS PROTAGONISTAS FEMININAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso superior de licenciatura em Letras-Português, do Instituto Federal de Alagoas, *campus* Maceió, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras-Português.

Orientadora: Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos  
Maurício Barbosa.

MACEIÓ, AL

2024



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**  
**Instituto Federal de Alagoas**  
**Campus Maceió**  
**Biblioteca Benevides Monte**

---

801.95  
S241p

Sapucaia, Ariane Regina Ribeiro.

Ponciá Vicêncio e O papel de parede amarelo [recurso eletrônico] : diálogos e limites entre as protagonistas femininas / Ariane Regina Ribeiro Sapucaia. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 574 KB). – 2024.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: Internet.

Orientação: Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Maceió*, Maceió, 2024.

1. Letras – Português. 2. Autoria feminina. 3. Protagonismo feminino. 4. Ponciá Vivêncio – Obra literária. 5. O papel de parede amarelo – Obra literária. 6. Escrivência. I. Título.

---

**Franciane Monick Gomes de França**  
**Bibliotecária – CRB 4/1831**


ARIANE REGINA RIBEIRO SAPUCAIA

**PONCIÁ VICÊNCIO E O PAPEL DE PAREDE AMARELO: DIÁLOGOS E LIMITES  
ENTRE AS PROTAGONISTAS FEMININAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso superior de licenciatura em Letras-Português, do Instituto Federal de Alagoas, *campus* Maceió, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras-Português.


Aprovado em: 13/12/2024

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **CLEUSA SALVINA RAMOS MAURICIO BARBOSA**  
Data: 17/03/2025 11:02:05-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


---

Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa (Orientadora)  
Instituto Federal de Alagoas (IFAL)

Documento assinado digitalmente  
 **ELAINE CRISTINA RAPOSO DOS SANTOS**  
Data: 18/03/2025 16:28:45-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Elaine Cristina Rapôso dos Santos (Examinadora)  
Instituto Federal de Alagoas (IFAL)

Documento assinado digitalmente  
 **AMARO HELIO LEITE DA SILVA**  
Data: 20/03/2025 10:48:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Amaro Hélio Leite da Silva (Examinador)  
Instituto Federal de Alagoas (IFAL)

“Não estás sozinha, dizia o poema, no túnel escuro.”

(Louise Glück)

“Na avenida deixei lá, a pele preta e a minha voz.  
Na avenida deixei lá, a minha fala, a minha  
opinião, a minha casa, a minha solidão.”

(Elza Soares)

## AGRADECIMENTOS

À classe trabalhadora, tudo que sou e tenho. Ela que garantiu este *notebook* em que digito meu trabalho de pesquisa, também pelas roupas que me vestem cotidianamente, pelos sapatos e sandálias que uso para caminhar, pelos óculos que me possibilitam enxergar. Agradeço aos trabalhadores e às trabalhadoras do mundo por produzirem tudo que é necessário para que eu seja e exista, por carregarem o mundo nas mãos, por dominaram os meios de produção, apesar da exploração sobre a força do trabalho. Agradeço à classe trabalhadora por construir as universidades brasileiras, pelas salas de aula, pelas bibliotecas. Nunca chegaria em uma segunda graduação se a classe trabalhadora não tivesse garantido a minha entrada nesses espaços. Por isso, sigo firme em concluir de tudo que gozei e me chegou como fruto do suor da classe explorada. Esse agradecimento inclui todas as pessoas dos serviços terceirizados do Ifal, em especial Edilma e Sandrielle responsáveis pela limpeza das salas e pelos sorrisos e alegrias no meu percurso formativo, pois muito aprendi. Então, há que nomeá-las.

Agradeço à minha mãe Aliane, pelo amor e pela paciência diária. Por me escolher como filha e por ter a força de continuar ao meu lado em todas as fases, a despeito da minha chatice cotidiana e de todas as dores que o ser mulher, o ser mãe, o ser cuidadora e o ser professora apresentaram em seu percurso.

Agradeço ao meu pai Silvio, por todo o suporte financeiro diante das dificuldades, por todas as referências musicais que compõem o meu olhar e apesar de todas as distâncias que o machismo produziu e de todas as dores que o racismo o submeteu, ele não se ausentou do seu papel.

Agradeço à minha bisavó Ivete (*In memoriam*), meu grande amor. A mulher que abdicou de sua vida, que não conseguiu concluir os estudos e que cuidou de mim durante a infância, a adolescência e continuou zelando até os meus 24 anos de idade.

Agradeço à minha avó Arlete, por toda a disposição e pelo acolhimento em me abrigar em sua casa atualmente. Sou imensamente grata.

Agradeço aos professores e às professoras das escolas por onde passei, da Ufal, do Ifal e, especialmente, aos/às educadores/as que me formaram fora das salas de aula. Vale, também, com riscos de cometer uma injustiça, um agradecimento com os nomes daqueles e daquelas que me provocaram, fizeram renascer a minha curiosidade e me acolheram mesmo quando não fazia parte de suas obrigações laborais: professora Elaine, professora Simone, professora Willianice, professor Ricardo, professor Ari, professor Allan. Sou grata.

À professora Cleusa, pela paciência no percurso da orientação deste trabalho e pelas referências e debates em sala de aula que hoje me compõem e me despertam a um novo mundo.

Agradeço ao Clube de Leitura e ao Digeneri, do Ifal, por me encorajarem a não desistir das leituras e do olhar crítico, por me encorajarem a não desistir dos mundos possíveis.

Aos/às companheiros e companheiras dos movimentos sociais e das organizações que construí ao longo dos anos. Especialmente, à Jessica, à Luana, ao Felipe e ao Marquinho, são parte de mim.

Agradeço à Dani por toda a sinceridade e camaradagem ao longo dos anos. Sempre estando por perto, sempre me ouvindo, sempre paciente. Meus poros respiram Danielle.

Agradeço à Silvinha, por toda a contribuição teórica compartilhada em nossos encontros: filmes, música e conjuntura política internacional. Não seria ninguém sem essa substância, tão necessária a quem sou. Agradeço à Alicinha, por me fazer sorrir diversas vezes – mesmo não sendo palhaça e por sempre oferecer seu ombro amigo.

Ao Lee Flôres, pelas partilhas profícuas e por toda a chatice compartilhada durante este ano de 2024, foi um dos meus respiros diante das angústias.

Agradeço à Valdilene, ao Gustavo, ao Joel, à Cristiane e à Kézia por tantos momentos de alegria diante de muitas dores suportadas no percurso da licenciatura.

Agradeço ao Cadu pelo companheirismo durante os últimos meses deste ano, tornando leve o impossível.

Agradeço à Cleo, a melhor amiga que poderia ter depois dos 30 anos de idade – quando muitos ciclos já se fecharam, ela me apareceu. Agradeço pelo encontro, pelo incentivo, pela sinceridade, pela verdade. Sem ela, sem sua família, possivelmente, nunca me veria professora. O que ainda há de humano e sensível em mim, ela quem costurou. Grata, imensamente grata. Se hoje sigo, só tenho a agradecê-la.

Agradeço à Ênatha, por ser a minha “alma gêmea” – logo eu, uma ateia que não titubeia, descobri minha alma. Sou grata por todas as discussões, por todas as acolhidas nas minhas não diagnosticadas crises de ansiedade. Agradeço pela palavra e pela poesia, que caminham pelo corpo dela em gestos e emoções.

Agradeço às queridas Cynthia, Érika e Nathália, por terem sido grandes companheiras no início da minha formação e seguiram sendo pessoas maravilhosas comigo.

Agradeço ao Pibid e à Residência Pedagógica, os espaços que me fizeram acreditar em uma educação transformadora.

Agradeço ao Michael Kiwanuka, à Janis Joplin, aos Beatles, ao Belchior, aos Racionais e ao Sabotage, por todas as suas obras que mudaram minha vida.

## RESUMO

Este trabalho analisa, a partir dos estudos do protagonismo feminino e das relações de subalternidade, as trajetórias das personagens principais das obras *O papel de parede amarelo* (2020), de Charlotte Gilman e *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo. Começamos por considerar as temáticas relativas ao sofrimento do ser feminino nas costuras das narrativas. Ao propormos uma análise geral de cada história, e como os instrumentos utilizados pelas autoras, ao construir os universos ficcionais, apresentam pontos convergentes e divergentes ligados aos processos da opressão machista, das privações sofridas pelos seres femininos numa sociedade patriarcal e como essas questões se desenvolvem nas relações com outras personagens, o enredo, o espaço e o tempo. Para esse estudo, adotamos os pressupostos teóricos de Antonio Candido para tratar sobre a personagem ficcional, literatura e sociedade; Cíntia Schwantes sobre os elementos relativos às vozes da loucura presentes na elaboração histórica dentro da literatura de autoria feminina; Conceição Evaristo na abordagem sobre Escrevivência, bem como seu próprio percurso formativo; Elaine Hedges nos elementos referentes às discussões que são propostas na obra de Gilman. Utilizamos, também, outras fontes documentais como artigos em revistas, anais, teses, capítulos de livros para travar as discussões sócio-históricas que envolvem as narrativas de autoria feminina.

**Palavras-chave:** autoria feminina; subalternidade; protagonistas; escrevivência.

## ABSTRACT

This paper analyzes the trajectories of the main characters in Charlotte Gilman's *The Yellow Wallpaper* (2020) and Conceição Evaristo's *Ponciá Vicêncio* (2017), based on studies of female protagonism and relations of subalternity. We began by considering the themes relating to the suffering of women in the narratives. By proposing a general analysis of each story, and how the instruments used by the authors when constructing the fictional universes present convergent and divergent points linked to the processes of male chauvinist oppression, the deprivations suffered by female beings in a patriarchal society and how these issues develop in relationships with other characters, the plot, space and time. For this study, we adopted the theoretical assumptions of Antonio Candido to deal with the fictional character, literature and society; Cíntia Schwantes on the elements relating to the voices of madness present in the historical elaboration within the literature of female authorship; Conceição Evaristo on the approach to *Escrevivência*, as well as her own formative path; Elaine Hedges on the elements relating to the discussions that are proposed in Gilman's work. We also used other documentary sources such as magazine articles, annals, theses and book chapters to discuss the socio-historical issues surrounding female-authored narratives.

**Keywords:** female authorship; subalternity; protagonists; writing.

## SUMÁRIO

1. <b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
2. <b>ANÁLISE DA OBRA O PAPEL DE PAREDE AMARELO</b> .....	15
2.1 UM INÍCIO QUE AMBIENTALIZA O TECIDO DA ESTRANHEZA .....	17
2.2 APESAR DELES: JOHN, MACHISMO, CAMADAS DE PODER E DOR.....	19
2.3 UMA MANSÃO E O PAPEL.....	24
2.4 UM DESFECHO NADA CONVENCIONAL .....	28
3. <b>ANÁLISE DA OBRA PONCIÁ VICÊNCIO</b> .....	34
3.1 DE ONDE VEIO, SUAS ORIGENS, COMO SE CONSTITUIU SUA FAMÍLIA .....	37
3.2 PONCIÁ E SUA MÃE, MARIA VICÊNCIO: O ELO PELO BARRO .....	42
3.3 QUEM DIVIDE O BARRACO COM PONCIÁ? .....	45
4. <b>A PROTAGONISTA: UMA LOUCA SEM NOME</b> .....	52
5. <b>PONCIÁ, PONCIÁ, PONCIÁ, PONCIÁ</b> .....	59
6. <b>ENCONTROS E DESENCONTROS NO PROTAGONISMO FEMININO</b> .....	65
7. <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	72
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	74

## 1. INTRODUÇÃO

Olhar as semelhanças em obras de autoria feminina distintas é, sobretudo, percorrer trajetórias que apresentam encontros e desencontros possíveis entre as personagens e seus mundos. As narrativas literárias em análise neste trabalho nos apresentam, também, protagonistas em vivências constituídas por características e contextos ficcionais diversos, mas em percursos cujas formas de manifestações se encontram, pois nos põem em contato com discussões que estão na mesma travessia para defrontar os mecanismos de silenciamento que se reproduzem das raízes de uma ordem sistêmica, vigente e violenta. Mas, quais os traços e condições presentes nas histórias das personagens das obras que possuem semelhanças? Quais características as constituem e se colocam como pontos convergentes? Mas também, quais delas compõem as divergências?

Nas obras “Ponciá Vicêncio”, da autora Conceição Evaristo e “O papel de parede amarelo”, da autora Charlotte Perkins Gilman, nos propomos a investigar como as escritoras enredam os sofrimentos das personagens principais como expressões das questões de gênero, opressões vivenciadas em suas próprias vidas dentro da ficção, ou seja, como tais questões constroem as subjetividades das mulheres protagonistas em confronto aos mecanismos de controle de seus corpos, de suas vidas. Desse modo, as ações e formas como as personagens se comportam e, por isso, movimentam-se nas narrativas, longe de provocarem um estado pacífico, manifestam-se em pensamentos produtores de ações subversivas. Quais temáticas, então, são amálgamas basilares para a costura das histórias dessas mulheres nas obras ficcionais de Evaristo (2017) e Perkins (2020)? É possível estabelecer diálogos entre suas produções? Como elas expressam o protagonismo feminino nas narrativas?

Esta pesquisa surge de um movimento inquietante motivado pela experiência literária com as narrativas ficcionais de autoria feminina que apresentam a mulher como personagem principal na história proposta. Também, importa salientar que há uma identificação entre quem compõe essa pesquisa, licencianda e orientadora, com o conjunto de emoções e possibilidades outras de olhar para o sujeito feminino na literatura. Então, a análise proposta neste trabalho é escrita por uma mulher branca e nordestina que não se encontra nas condições perpassadas pela mulher negra, como a protagonista Ponciá e tampouco em uma relação matrimonial como a protagonista d’O papel de parede amarelo, mas que também se localiza em uma posição de subalternidade na estrutura

histórico-social. Por isso, a escolha dessas obras surge por visualizar em tais personagens a força de movimentar-se diante de condições que as marginalizam, sendo toda uma trama ficcional criada por autoras – estadunidense e brasileira que expõem esse movimento em uma diversidade de situações propostas e que se misturam de modo criativo na estética desenvolvida em suas escritas.

Mas tal força, também, é exposta pelos elementos que caracterizam o que é conhecido como loucura. Assim, considerando os elementos a serem analisados neste trabalho, quando se fala sobre a insanidade, importa expor, mesmo que não seja uma proposta analisar profundamente, sobre a categoria da loucura, pois percorrer a construção ficcional das vidas dessas mulheres significa reconhecer que há um debate em torno dessa temática. Entretanto, o olhar e a discussão sobre esse tema são concebidos, neste trabalho de pesquisa, de modo a não reproduzir as bases do senso-comum. “Tal insanidade, porém, longe de representar uma forma de alienação, revela-se - sob diferentes configurações - um instrumento de mulheres subjugadas” (Costa, 2016, p. 6034). Nas ficções em análise, evidencia-se a insensatez como um dos instrumentos que pertence a essas personagens femininas e não de modo inato, como se fosse natural, mas como consequência de uma escalada de violências sofridas no que é contado: as personagens se dirigem de modo contrário ao sofrimento imposto, por isso resistem ao seu modo. Assim, observamos como os locais de subalternidade dessas mulheres se revelam rebeldes em seus desfechos. A despeito dos contextos socioculturais distintos das autoras e das próprias personagens, tal instrumento é uma escolha na criação dessas narrativas.

Para realizarmos as análises das obras literárias desta pesquisa, importa-nos uma perspectiva que guiará o olhar sobre os elementos que as constituem, ou seja, uma perspectiva comprometida com “[...] a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel [...]” (Candido, 1967, p. 5). Pois, apesar de encontrarmos aspectos de cunho mais geral nas narrativas, ou seja, com temáticas outras que estão presentes na vida cotidiana e que são possíveis de associá-las facilmente ao que experienciamos em sociedade, ainda assim as narrativas literárias nos apresentam camadas que precisam ser analisadas do ponto de vista ficcional e poético (Reales, Confortin, 2011). Portanto, pretendemos considerar uma análise do enredo, do foco narrativo e, especialmente, com o aprofundamento do nosso olhar sobre as personagens que protagonizam as histórias. Mas observando que o próprio caminho de

análise do todo em relação às obras é também, olhar o protagonismo feminino em diálogo com demais elementos.

A abordagem deste trabalho possui enfoque qualitativo, visto que pretendemos lançar um olhar crítico sem excluir elementos outros que possam surgir durante o processo da pesquisa. Pois, como afirma Triviños (1987, p. 129), “Os pesquisadores qualitativos estão preocupados com o processo e não simplesmente com os resultados e o produto”. Vale ressaltar que a escolha pelo método qualitativo de pesquisa é também pela possibilidade de relacionar temáticas que perpassam por olhar criticamente o sujeito sócio-histórico (Triviños, 1987), neste caso observar categorias que não somente perpassam o campo ficcional, mas também por conhecê-las dentro de uma realidade social.

Utilizamos do levantamento bibliográfico, já que para construir uma análise acerca dos estudos procuramos materiais teóricos específicos para embasar os temas das discussões propostas dentro do campo literário e, também, social. Por essa razão, com o procedimento bibliográfico, nos nossos estudos estabeleceremos contato com uma diversidade de fonte documental, como livros, artigos, teses, vídeos (Vianna, 2013). Essa diversidade, especialmente neste projeto, será contornada pelos estudos literários.

Assim, na metodologia deste trabalho realizamos (a) análise das obras literárias “O papel de parede amarelo” e “Ponciá Vicêncio”, com um breve olhar acerca das autoras para um conhecimento introdutório sobre as mulheres em seu percurso de escrita; (b) análise dos espaços, dos enfoques narrativos, das outras personagens, do tempo; (c) leitura cruzada com vistas a identificar como as protagonistas são permeadas pelas questões de gênero, de modo secular; (d) localização dos pontos convergentes e divergentes entre elas, com a construção de uma coleção de temáticas que possuem diálogos possíveis durante o estudo comparativo.

Para compreender o caminho da análise elaborada, o trabalho foi estruturado em seis seções: 1) Introdução, 2) Análise da obra O papel de parede Amarelo, 3) Análise da obra Ponciá Vicêncio, 4) A protagonista: uma louca sem nome, 5) Ponciá, Ponciá, Ponciá, Ponciá e 6) Encontros e desencontros no protagonismo feminino.

As seções um e dois, referentes às análises das obras, que seguem após a Introdução, apresentam brevemente quem são as autoras e como suas criações se relacionam às seus locais de atuação e suas próprias vidas, como também há uma descrição e possíveis interpretações das obras, elucidadas com excertos que alinham a amplitude proposta na narrativa e as personagens.

Já nas seções quatro e cinco, voltamo-nos ao olhar – considerando as particularidades de cada personagem principal – mais detalhado sobre o protagonismo das histórias, a fim de colocarmos uma lupa com excertos que abordam sobre cada uma delas. A seção seis, que antecede as Considerações finais, propõe apresentar como ambas narrativas podem conversar entre si, apesar dos distanciamentos que são encontrados durante o estudo literário, ao tratar de temáticas que perpassam a criação de autoria feminina.

Através desse breve estudo crítico em torno das obras, este trabalho expõe os elementos de convergência que acentuam como as protagonistas nos textos de autoria feminina, a considerar os debates histórico-sociais que circulam em torno do gênero, podem nos apresentar reflexões mais profundas sobre ser e estar no mundo não ficcional. Mas também, como as diferenças entre as obras constituem outras possibilidades de olharmos para as condições humanas de modo expandido.

## 2. ANÁLISE DA OBRA O PAPEL DE PAREDE AMARELO

Em sua obra, *O papel de parede amarelo*, de 1892, a estadunidense Charlotte Perkins Gilman nos apresenta uma escrita enredada por mistério, ou seja, no que se configura como algo sobrenatural e, também, pelo terror que é acompanhado por uma sensação negativa sobre o que pode ou não acontecer em torno da história. A narrativa também é tecida por aspectos autobiográficos em que os contextos literários e de vida da autora se conversam, especialmente, ao considerarmos os sofrimentos em torno da vida de Gilman e da protagonista. Para efeitos de uma análise crítica da narrativa literária, a história de vida da autora não se sobrepõe à narrativa ficcional, como também não é desconsiderada.

A narração do conto é em primeira pessoa, sendo o seu texto caracterizado pelas impressões sobre o cotidiano e as pessoas com quem ela convive. Pois a protagonista conta os acontecimentos em um diário, um gênero textual marcado pelos elementos da subjetividade, aproximando o leitor ou leitora do seu íntimo pela escrita. Assim toda a história é sob a ótica da protagonista que assume a característica de narradora e personagem, sendo uma narradora-personagem. A descrição do ambiente, das pessoas, assim como os seus medos e seus silêncios, está marcadamente exposta por como ela vivencia e enxerga as relações. A protagonista, sem nome e, por isso, anônima, foi diagnosticada por seu marido e médico, chamado John, “[...] com uma suposta depressão e tendência a histeria” (Castelini, 2020, p. 204). Após esse diagnóstico, o casal se isola em uma casa com o objetivo de tratar a sua suposta doença e a partir desse isolamento, a narradora-personagem começa a observar e, também, estranhar a casa e o papel que recobre a parede do quarto em que ela passa a maior parte do seu tempo.

Há, então, na história um tom misterioso e sombrio sobre o que significa esse papel, a cor e a textura dele, sobre o que há de errado no quarto e, também, fazendo-a questionar se há algo de errado nela própria. Assim há um incômodo da protagonista com o papel de parede de cor amarela, inclusive sendo o papel, o local em que ela encontra outros corpos femininos que se movimentam por dentro. Esse incômodo é progressivo em todo o percurso da história, gerando questionamentos, curiosidades e sofrimentos. Por estar sofrendo e com um suposto diagnóstico em relação a sua saúde mental, que se confunde com a relação abusiva de sujeição dentro do matrimônio, a protagonista anônima usa da escrita para falar o que não consegue nas relações dentro da casa. Já que,

além de diversas proibições aplicadas sob o véu da justificativa pelo seu quadro de saúde, também as suas emoções e crenças são postas em dúvida.

Já o teor autobiográfico, segundo Hedges, está na história que “[...] foi extraída da própria vida de Gilman [...]. Embora ela tenha escrito outros contos e romances, e muitos poemas, nenhum deles jamais alcançou a força e a franqueza e autenticidade imaginativa deste texto” (Hedges, 2020, p. 72). Charlotte Perkins enfrentava um quadro depressivo, configurando frequentes estágios de fraqueza e desânimo que foram intensificados após a gravidez, assim como consta na narrativa do conto. Nesse contexto da vida da autora, há também a exaustão de uma relação matrimonial. Charlotte Perkins, cinco anos após a separação com Charles Stetson, apresenta o seu conto *O papel de parede amarelo* (Hedges, 2020). Por isso, pelas temáticas que se cruzam, o conto literário e a vida de Charlotte estão ligados.

A bagagem de vida da autora Charlotte Perkins Gilman importa para a compreensão analítica em relação à narrativa de seu conto, isso não o determina, mas faz parte. Já que a autora foi criadora, escritora e editora de uma revista, publicou em jornais, foi professora, além de falar em espaços públicos sobre os direitos das mulheres (Hedges, 2020). Desse modo, havendo uma relação com as discussões em torno do feminismo. Por isso, também, é preciso reconhecer como o silêncio que perpassa o discurso da personagem se trata de um silêncio que surge de um lugar subalterno, em que se coloca o gênero feminino.

Há outra característica, o da etnia dentro de *O papel de parede amarelo*, o silêncio em volta da etnia que também revela uma posição, pois como afirma Marta Simões (2016, p. 19) em Gilman e a ausência de etnicidade: “Se é possível detetar expressividade em *The Yellow Wallpaper* pelo não dito, então, parece-me de igual relevância discutir-se a questão da etnicidade, pela sua ausência”. Apesar de não compor a proposta deste trabalho, uma análise que considere as minúcias e o aprofundamento em torno do debate da etnia das protagonistas, há que salientar que não comentar essa questão ocasiona irresponsabilidade com a ideia de criticidade que recobre o olhar sobre a obra, mesmo que analisando-a em termos mais gerais, como um todo, além de outros elementos que possam surgir, a criticidade permeia a proposta deste trabalho. Considerando que Gilman é uma mulher branca, podemos afirmar que a protagonista e a família descritas no conto também são brancas? Entendendo que a autora parte de uma posição, ainda que feminista, é possível afirmar que há limites em sua proposta estética ou no cunho político em torno da obra, apesar de revolucionária em seu tempo?

Na capa da obra *O papel de parede amarelo* (Gilman, 2020), com oitava edição pela José Olympio, tem a seguinte informação textual, abaixo do título: “Um clássico da literatura feminista”. Trata-se de um texto literário de 1892 que resiste e perdura até o século XXI, consagrando e compondo um cenário na literatura, como sendo referência também para o feminismo.

[...] a história foi lida basicamente como um conto de terror na tradição de Poe – e também como uma narrativa de aberração mental. É ambas as coisas. Mas é mais do que isso. Trata-se de um documento feminista que discorre sobre a política sexual numa época em que poucos escritores ousavam abordar o tema, pelo menos não com tanta franqueza (Hedges, 2020, p. 74-75).

Importa situar como esse texto literário abraçou campos temáticos distintos, independente dos desejos de quem o criou e, também, para além do sistema patriarcal e da tentativa de invisibilização, que não se configura como ausência, da autoria feminina no decorrer dos séculos – e que persiste até os tempos atuais.

O papel de parede amarelo foi publicado originalmente em uma revista literária pertencente ao Estado de Massachussets, nos Estados Unidos da América (EUA), no mês de janeiro de 1892, chamada *New England Magazine*. Segundo Elaine R. Hedges (2020), no posfácio da obra de Gilman, pela edição da editora José Olympio, o conto passou por idas e vindas até sua publicação, além das advertências que a autora recebeu antes de publicá-lo. Sendo enviado ao escritor e crítico literário William Dean Howells e que repassou o conto para o editor Horace Scudder, que o rejeitou.

Essa obra é, como afirma Hedges (2020, p. 75), um “documento feminista” tanto pela temática social e política que podemos extrair dele, mas por ter alcançado um conjunto de valores sequer imagináveis diante de modelos predominantemente machistas em 132 anos, a contar do ano de sua publicação, até essas palavras serem digitadas. Tais valores recaem sobre o poder da escrita de Gilman, em tratar a temática do mistério e do terror de modo a não restar dúvidas sobre a técnica de sua escrita no domínio dessa linguagem literária. Bem como, sobre a junção dessa técnica de como contar o misterioso, de modo metafórico, abordando sobre o papel social da mulher e, ao visualizarmos e vincularmos hoje, de modo mais amplo, às discussões de gênero e dos limites encontrados em outros debates, como o debate sobre a ausência da etnicidade em seu escrito.

## 2.1 UM INÍCIO QUE AMBIENTALIZA O TECIDO DA ESTRANHEZA

Para Terry Eagleton (2019, p. 17), “[...] nenhum começo literário é realmente absoluto”. Assim, precisaremos do que o início apresenta e do que estará além dele. Mas, começemos no início dessa análise a observar os elementos da narração, as personagens e como começará essa história para, em seguida, analisarmos seus desdobramentos.

É muito raro que pessoas comuns, como John e eu, consigam alugar propriedades ancestrais para o verão. Uma mansão colonial, uma herdade, eu diria mesmo uma casa assombrada, e galgaria o ápice da felicidade romântica - mas isso seria pedir demais do destino! De todo modo, digo com orgulho que há algo estranho nela. Do contrário, por que a teriam alugado por tão pouco? E por que teria ficado desocupada por tanto tempo? (Gilman, 2020, p. 11).

Uma narração que se apresenta sem esconderijos, ou seja, desde a primeira linha do conto, quem narra situa as personagens e seu nível social, o clima, o local e, em seguida, o estranhamento. Uma demarcação anunciada pela narradora e também personagem: são pessoas que integram uma classe social modesta, que está em uma posição inferior na estrutura social, pois não é usual que pessoas como eles consigam alugar uma mansão, está no seu discurso, em “[...] muito raro”, essa constatação. Entretanto, há um elemento que está escondido: ainda que descreva em detalhes o ambiente e se coloque dentro da história, essa personagem que narra não se identifica, pois não diz seu nome. Assim, em “É muito raro que pessoas comuns, como John e eu, consigam alugar propriedades ancestrais [...]”, observamos que há o John, personagem nomeada e um “eu” anônimo e, por isso, sem uma das principais características que compõe a sua identidade, que se trata por como conhecemos e identificamos as pessoas: pelo seu nome. Podemos afirmar, então, que o foco narrativo está em primeira pessoa do singular e mesmo que o “eu” esteja no anonimato, carrega ambições, impressões e questionamentos, não escondendo o campo dos seus desejos.

Ao descrever o espaço que alugaram, como sendo “Uma mansão colonial, uma herdade eu diria mesmo uma casa assombrada [...]”, além de delimitar as noções de classe, pois a mansão colonial exprime a ideia de riqueza e poder, a narradora-personagem comunica um certo espanto que a casa lhe causa, a sensação de que aquele local possui algo pavoroso. Esse elemento que complementa a descrição é responsável pelo tom de mistério que principia a narrativa e continua, mesmo no começo, a sustentar esse caráter quando coloca: “[...] digo com orgulho que há algo estranho nela.” Então, no conto a narradora tenciona que confiemos na sua palavra, na sua intuição. Portanto, a narração

desvela suas intenções sobre o que está velado até aqui, isto é, há uma provocação convincente à atmosfera misteriosa.

Além disso, a narradora-personagem projeta uma noção de felicidade que é acompanhada por um desejo que estão intrínsecos na formulação das palavras: “[...] e galgaria o ápice da felicidade romântica - mas isso seria pedir demais do destino!” e, assim, essa relação dos elementos linguísticos causa um efeito em como se apresentam as primeiras emoções narradas dessa personagem. Essa passagem, no que não está explicitamente dito, produz um desdobramento sobre questões mais profundas, pois, diante do tom exclamativo “[...] seria pedir demais do destino!”, é possível afirmar que há um anseio, uma vontade de algo que não está predestinado a ela, ou seja, essa felicidade não compõe o cenário até então apresentado, nem da casa alugada e nem da sua vida.

Os questionamentos seguintes sobre a própria casa, “[...] por que a teriam alugada por tão pouco? E por que teria ficado desocupada por tanto tempo?”, agem como uma forma de sustentar a estranheza já caracterizada inicialmente. As interrogações se reforçam, mas também confirmam que há um incômodo entre a personagem e a casa. Nesse sentido, a relevância que essa mansão possui reside no desconforto narrado.

## 2.2 APESAR DELES: JOHN, MACHISMO, CAMADAS DE PODER E DOR

Logo após lançar suas inquietações, a narradora-personagem apresenta John em que é possível elaborar um primeiro olhar sobre as características da personagem de sexo masculino. John exerce a profissão de médico e, também, é o marido da mulher sem nome. Assim, um “[...] homem, heterossexual e médico. O papel de privilégio de John compõe as esferas do privado e do público, pois a medicina está como um dos espaços de poder social e pessoal, além do fato de John ser o homem provedor do lar” (Castelini, 2020, p. 205). Há uma dupla posição nessa caracterização, que configura um duplo respaldo social e moral dentro da sociedade. Isso nos permite dizer que a personagem John goza de uma posição confortável na ficção. Assim, considera-se que em uma sociedade de classes, as posições sociais e o sexismo atravessam estruturalmente esse modelo societário e afetam o modo de relação dentro do núcleo familiar, dentro do lar. Para efeitos da análise, é importante colocar que olhar os papéis sociais desempenhados por personagens, não à toa, importa para estabelecer as primeiras observações e nos apontar se há ou não uma sujeição dentro dessa proposta narrativa e como ela se desdobra diante das temáticas naquela época, século XIX e atualmente, século XXI. Além dessas

duas características que já nos possibilitam inferir uma caracterização, a personagem também é a responsável por diagnosticar o quadro de saúde da sua própria esposa. Afinal, quem é John?

John ri de mim, é claro, mas isso é de se esperar no casamento.  
 John é prático ao extremo. Não tem paciência para questões de fé, nutre um imenso horror à superstição e zomba abertamente de qualquer conversa sobre coisas que não podem ser vistas nem sentidas nem traduzidas em números.  
 John é médico, e talvez - (eu não o diria a vivalma, é claro, mas segredar apenas ao papel já é um grande alívio para minha mente) -, talvez seja por isso que não me recupero mais rápido (Gilman, 2020, p.12).

Nessa passagem do conto, encontramos John três vezes citado e de modo sequenciado: “John ri de mim [...]”, “John é prático ao extremo.” e “John é médico [...]”. Essa sequência evidencia as razões para as ações e posições da personagem. A começar pelo riso, que se apresenta como um tom de descrédito quanto ao que foi dito pela narradora e que, por estarem em um casamento, tem fundamento para que ocorra. O matrimônio, como também a desigualdade de gênero que contorna as relações sociais, concede poder a ele para dar pouca importância às inquietações da sua companheira. Por meio desse tipo de riso que desmoraliza o outro, ele tem o poder de tornar irrelevante as questões que a esposa está sentindo, pois nesse tipo de organização familiar “[...] é de se esperar [...]”, como se fosse habitual a essa relação social, um descompromisso afetivo com a mulher, no papel da esposa dentro da história. Então, em uma linha narrada, manifesta-se na personagem masculina uma ação que pretende invalidar o gênero feminino.

Logo após o riso, a narradora-personagem continua a fundamentar a ação de John, que ele é “[...] prático ao extremo.” e, explica que faz parte das suas convicções duvidar de sensações e intuições, pois essas percorrem por fora de uma ordem exata e matemática do que é real, aparentemente, essa praticidade remete a um racionalismo em detrimento de tudo, como se o homem fosse detentor da razão. Segundo a narradora, o John “[...] zomba abertamente [...]” e isso não somente demonstra que a personagem possui a sua verdade, mas que é soberbo por fazer da sua verdade, única. Assim, ele se coloca de modo superior com a sua convicção em relação às crenças outras que não suas e, nesse caso, se coloca de modo superior à sua esposa. Essa posição exercida dentro do casamento confirma o desempenho do papel exercido por uma personagem como John numa sociedade estruturalmente sexista.

Por fim, “John é médico [...]” e observamos uma questão que conduz a outras. John possui uma profissão que lhe confere respeito e, também, garante a ele uma vida sociável fora dos limites domésticos. Nesse sentido, John se relaciona em outras esferas que não se restringem à esfera da família. É possível deduzir que ele constitui uma vida coletiva. Nessa passagem, também encontramos a primeira noção sobre o estado de saúde de sua esposa quando afirma que “[...] talvez seja por isso que não me recupero mais rápido.”, há então um quadro clínico a ser considerado. Mas, também, há um problema social que a faz estagnar, dificultando a sua melhora.

Nessa passagem, em que visualizamos o nome de John três vezes seguidas, caracteriza-se o marido e médico: uma posição em que se sente confortável, pois detém o domínio - um dos elementos que compõem estruturalmente esse papel, para inferiorizar a esposa. Um homem que, com toda a sua exatidão científica, é o símbolo da insegurança para a pessoa com quem convive, com quem é casado. Afinal, ela precisa “[...] segredar apenas ao papel [...]” para sentir um consolo. Então, além do nome, visualizamos quem é o ser John nessa ficção e sua relação com a protagonista.

Contudo, não recai apenas sobre John o ato de apeguar a narradora-personagem. Há, então, o irmão dela que fortalece a posição do marido. Esse fortalecimento é um modo de manutenção de poder da masculinidade no polo dominante da relação familiar.

O que se pode fazer? Se um médico de renome, que vem a ser seu próprio marido, assegura aos amigos e parentes que não se passa nada de grave, que se trata apenas de uma depressão nervosa passageira - uma ligeira propensão à histeria -, o que se pode fazer? Meu irmão também é médico, e também de renome, e diz o mesmo (Gilman, 2020, p. 12-13).

Desse modo, a narradora nos apresenta seu irmão e que ao usar “também” e “também” enfatiza que ele possui a mesma profissão e o mesmo posicionamento do marido e assim, um elo a cumprir nessa configuração familiar, ocupando e usufruindo dos privilégios de ser homem ao lado de outro homem, uma rede que se sustenta, de base fortalecida e de reafirmação de um poder. “O que se pode fazer?”, pergunta repetidamente a narradora, e na repetição um possível pedido de ajuda ou inquietação diante do que está sofrendo e das soluções pouco resolutivas no que se refere à vida dela, soluções forçadas pelos homens que a cercam, mas substanciadas em quê?

A história narrada por essa personagem, sem nome, em primeira pessoa, brinca com metáforas, [...] passa pelo processo de uma suposta histeria diagnosticada

pelo marido e irmão, ambos médicos, os quais a aprisionam em casa, sem tratamento específico. Além disso, neste contexto da história, o marido John escolhe a melhor alternativa, é ela ficar trancada no quarto, como uma estratégia de controle e ‘cuidado’. Desde o século XIX, a medicina era utilizada como estratégia para caracterizar como doença qualquer ação que fugisse à norma (Castelini, 2020, p. 208).

Então não somente há um quadro clínico, mas um questionamento que podemos realizar, partindo da escrita dessa narrativa, sobre o próprio funcionamento da medicina e da relação com o sujeito feminino. Tal quadro clínico busca respaldo em uma questão biologizante, para atribuir somente às mulheres – que não podem desviar das normas impostas pela sociedade, normas essas marcadamente masculinas – a condição de histórica, como se essa condição psiquiátrica não atingisse pessoas, independente do sexo biológico.

Além disso, as próprias personagens masculinas se contradizem, ao usar das dores da protagonista e diagnosticá-la a fim de aprisioná-la sob o teto deles. Especialmente se o que ela sente, dores em demasia, aos olhos deles é algo passageiro, pois não há “nada de grave”, assim, eles a controlam na mesma medida que a condenam ao campo da loucura, pois é inclinada à histeria. Como ela contesta o que lhe está sendo imposto, por dois homens? Mas não quaisquer homens, pois possuem uma ocupação social, possuem um grande prestígio, um grande poder. Vale ressaltar que esse poder, dentro da estrutura social, compõe um conjunto de poderes, como já destacados o funcionamento e o poder da própria categoria da medicina no século XIX, e que tais poderes possibilitam ao sexo masculino estar em um polo de autoridade. Um polo injusto e arbitrariamente seletivo, uma questão sobre gênero, pois se trata de atribuir a posição de subalterno a uma personagem mulher, em que sua voz é posta em estado de silêncio, uma voz que até então é inferiorizada.

Diferente da praticidade de John, as questões em torno do “eu” que narra essa história não são práticas, não são exatas. Há uma complexidade na vida da personagem que é envolvida por um terreno de situações inexatas, mas fruto das condições de uma relação que priva o feminino.

Em particular, discordo da opinião deles.

Em particular, acredito que um trabalho adequado, com estímulos e variedade, iria me fazer bem.

Mas o que se pode fazer?

Apesar deles, escrevi durante um tempo; mas isso de fato me deixa exausta - ter que ser tão furtiva, ou então enfrentar forte oposição (Gilman, 2020, p. 13).

Mesmo que de modo “particular”, ela toma coragem para contrapor a argumentação deles sobre o isolamento, afinal, o ato de contrapor também acontece dentro da escrita, também é uma tomada de posição. O ato da discordância é uma possibilidade para a autoformação da narradora-personagem, mesmo que o “segredar” signifique ficar guardado – pois nesse conto só não se guarda nada entre a narradora e a pessoa leitora – seus segredos tomam sua voz própria em um confronto com as ideias das personagens masculinas e em uma batalha de ideias, há que considerar as possibilidades de uma futura transformação ou ação. Logo, seu silêncio compõe uma estrutura oposta e que contraria, é possível visualizar os indícios da resistência. Na sua escrita, vislumbramos o espaço em que se faz um deslocamento contrário ao polo de domínio encabeçado por seu marido. Em “discordo”, “acredito” e “escrevi” está evidenciado que a narradora-personagem se impõe e confronta uma perspectiva que nega a ela o direito à sua própria argumentação, uma perspectiva de cunho machista. Ou seja, sua força está no dito que narra, no não dito diante do marido e que mesmo fazendo frente a uma sólida prática machista dele e do irmão, o ato do não dizer significa que a personagem fica submersa em si, para tentar contrapor a submissão. Pois, “Apesar deles [...]”, a narradora tenta romper esse tipo de controle que, como uma espécie de espartilho apertado para além do seu corpo, pois tenta deter a sua mente e a sua voz e isso a deixa cansada, como se estivesse em uma batalha para conseguir colocar e fazer o que se quer, como se estivesse sem poder exercer a sua própria autonomia. Afinal, há uma autonomia do ser mulher ao exercer o papel da esposa? Ela deve atender ao que se espera desse papel nas condições do matrimônio?

O que significa ser mulher no contexto histórico, social e cultural do século XXI? Às mulheres, a imagem representada neste conto, de cuidadoras do lar, de cuidado dos filhos, são ‘modelos ideais’ esperados pelo patriarcado. Gilman questiona esses modelos, que ainda repercutem em diversas esferas do século XXI. Retornar textos da literatura utópica do século XIX, como este conto, por exemplo, é também para identificar que diversos elementos questionados nos anos mil e oitocentos ainda repercutem no século XXI (Castelini, 2020, p. 209).

Uma personagem cuja subjetividade sobrevive nas condições de uma relação e de um papel que são limítrofes expressões do sistema patriarcal, isso significa dizer que a personagem vive dentro de um formato de família cujo sistema coloca o homem como ser superior, encarregado de poder. Nessa situação, John é a figura central admitida pela sociedade, mas não é o centro desta narrativa. A narradora-personagem nos apresenta mais um ponto de como se desenvolve a figura de John como sendo expressão desse tipo

de convenção que é o matrimônio, “Lá vem John; preciso pôr isso de lado - ele detesta que eu escreva” (Gilman, 2020, p. 18). A presença de John é um movimento que cerceia as possibilidades do eu da personagem, como se o seu marido fosse a condução para uma página em branco, ou seja, uma página aberta em que a narradora-personagem não consegue exercer a escrita. Ele, então, é aquele que causa a separação entre a personagem, o ato da escrita e provoca a distância para o exercício do seu próprio íntimo.

É preciso, no entanto, atentar que ao situar as discussões sobre o sistema patriarcal, a opressão de gênero, até sobre a própria subjetividade humana, significa que tais perspectivas sobre o texto ficcional não desconsideram seu caráter literário. Mas reafirmam que essa forma composicional do texto nos apresenta aspectos discursivos e questões que nos aproximam do mundo e do seu modo de funcionar. Segundo Rildo Cosson, a experiência literária nos possibilita isso.

Na leitura e na escritura literária encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. [...] A experiência literária não só nos permite saber da vida por meio da experiência do outro, como também vivenciar essa experiência. Ou seja, a ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor (Cosson, 2006, p. 17).

Isso ocorre não somente por vermos na literatura a relação de experienciar os sentidos em relação ao mundo e nós mesmos, mas por estar intrínseco nesse conto literário o próprio mundo, por ser os discursos sobre gênero a matéria, também, da sua forma. Ainda que as relações dessa narrativa sejam as relações que perpassam a criação literária de um mundo novo. Ou seja, de um mundo ficcional, criado e originado na linguagem literária.

### 2.3 UMA MANSÃO E O PAPEL

Importa mover o olhar analítico das relações para o espaço em que elas ocorrem, especialmente para os dois elementos do ambiente que estão em destaque na narrativa: o papel e a morada temporária que se dá durante o verão, nesse caso é a mansão colonial de baixo custo. O conto possui uma personagem, protagonista e narradora que são as mesmas pessoas ficcionais: a mulher sem nome, que é casada com John e possui um quadro clínico, diagnosticado pelo seu marido e respaldado por seu irmão, de depressão com uma tendência a desenvolver histeria. Logo, se o marido caracteriza o quadro de

como ela se encontra, então também interfere em como deve ser a sua recuperação. Esse conjunto de situações compõe a narrativa de diversas formas: o refúgio da narradora na escrita, o controle do marido na relação, as ações das personagens secundárias dentro desse núcleo familiar.

Contudo, como essas questões se relacionam ao ambiente? A mansão colonial e o papel não são apenas o local das ações, mas desempenham funções que garantem os sentidos propostos na história. Assim, sem o ambiente e como ele é construído dentro da narrativa, não existiria o conto como o conhecemos. Ou seja, não existiria a casa e o tom assombroso como a visualizamos, na perspectiva da narradora-personagem e, tampouco existiria o papel de parede amarelo. A mansão e o papel são objetos de análise da própria protagonista em sua escrita, em sua prisão e em sua própria fuga, além da mansão colonial ser a escolha do marido, com a justificativa de ser um local isolado e distante para o tratamento da esposa, é também uma das razões para os tons de estranhamento e mistério que percorrem a história. Assim, visualizamos como o local e sua caracterização se misturam de modo circunstancial e indissolúvel à construção da história.

É dentro do quarto em que ressoam as formas de operar o controle que John exerce sobre a esposa, já que é nesse local em que a narradora passa um tempo considerável. “Agora passo muito tempo deitada. John diz que é bom para mim, que devo dormir o máximo que puder. Na verdade, adquiri o hábito por causa dele, porque ele me obrigava a dormir por uma hora depois da refeição” (Gilman, 2020, p. 45). Então, esse ambiente expressa a distribuição do tempo que sequer é pensada pela protagonista, mas imposta pelo marido. O que fazer com o tempo? Como ela deve usá-lo? Qual o seu papel diante do tempo, diante da família e diante da história?

A escolha do que fazer com o tempo está nas mãos de John, pondo e impondo a sujeição da mulher aos interesses de uma estrutura que nega a ela que ocupe os mesmos espaços que ele, assim sendo até “[...] proibida de trabalhar até me restabelecer.” (Gilman, 2020, p. 13). Esses excertos, que se localizam na parte inicial e na metade do conto, dialogam, como se unissem e dessem forma a uma série de controles desempenhada pelo papel do marido na relação matrimonial, sugerindo um ambiente de dominação. Visto que, ela está sendo “proibida de” e “obrigada a” segundo a tripla prescrição que origina do marido nesse formato de relação, do médico como uma posição que lhe confere *status* de confiabilidade e do ser homem, simplesmente, o papel do homem - aquele que representa uma das faces do sistema patriarcal, como sendo ele o responsável, também, por dominar uma mulher, como se dominasse a um bicho.

Os ambientes desta obra, além da noção do espaço como disposição de elementos arquitetônicos e geográficos, também funcionam como uma liga que une outros ambientes. Contudo, vale ressaltar que a análise do ambiente desta história é, também, a do espaço, não havendo uma dissociação entre os dois.

O espaço é o lugar onde se passa a ação, por isso é uma das categorias mais importantes de uma narrativa. Alguns teóricos dividem espaço e ambiente. Preferimos, no entanto, considerar ambos uma só categoria. Isto quer dizer que entendemos por espaço não só o lugar onde se passa a ação como também os ambientes sociais, psicológicos, morais e culturais que fazem parte da narrativa (Reales; Confortin, 2011, p. 47-48).

Ou seja, não somente por ser considerada essa associação sobre espaço e ambiente, mas compreendendo que o conto traz elementos diversos que provocam uma espécie de união entre as noções. A noção básica sobre estrutura: aquela que é basilar, em que as partes formam um todo de um conjunto, de uma obra ou dão sustentação a algo concreto e que tal noção mistura-se, como se houvesse uma retroalimentação, à noção sobre estrutura de como se organiza socialmente a vida coletiva e, dessa maneira, origina ambientes de estranheza, de questionamentos, de dor, de dominação que dão significação ao que está se configurando dentro da relação heteronormativa homem-mulher nesta narrativa.

E qual o cenário ideal para que o marido, homem e médico usufrua o domínio sobre a esposa e a mulher? A casa, o quarto, os cômodos privados e os elementos que os constituem. “Não gosto nem um pouco do nosso quarto. Queria no térreo, que desse para a varanda, rosas por toda a janela e cortinas de chintz à moda antiga! Mas John não quis nem ouvir falar do assunto” (Gilman, 2020, p. 15). Os cômodos da casa são locais que conduzem para os discursos de como se desenrolam as escolhas nessa relação hierárquica, em que não se consideram as vontades e fundamentos expressos pela narradora-personagem. Isto é, até nessa situação em que se pensou no aluguel de uma mansão com a justificativa de ser, exclusivamente, voltada para o tratamento da esposa, o que poderia ser um dos diversos motivos para considerar o que ela pensa, já que diz respeito à sua saúde, “Ele disse que só viemos para cá por minha causa [...]” (Gilman, 2020, p. 16). Ela não possui sequer o poder de decidir. Na verdade, ele nega a ela o poder de preferir.

O quarto, então, será o seu local de permanência, mesmo que seja indesejado. As suas impressões sobre o quarto seguem de modo escrito e, também, expostas em alguns

diálogos que ela estabelece com John, que de modo autoritário a desconsidera. Contudo, é dentro do quarto que ela observa cotidianamente o papel de parede amarelo.

Nunca vi na vida um papel tão feio. Um desses padrões irregulares e exagerados que cometem todo tipo de pecado artístico. É esmaecido o bastante para confundir o olho que o segue, intenso o bastante para o tempo todo irritar e incitar seu exame, e, quando seguimos por um tempo suas curvas imperfeitas e duvidosas, elas de súbito cometem suicídio – afundam-se em ângulos deploráveis, aniquilam-se em contradições inconcebíveis (Gilman, 2020, p. 17).

Diferente da personagem John, os/as leitores/as têm acesso às observações da narradora-personagem. Já que, é possível saber quais os pensamentos da protagonista devido à sua escrita, apesar da relação de cerceamento que tem John com ela, nós sabemos suas emoções. A descrição que ela elabora sobre o papel parece óbvia, mas trata camadas de discussões que remetem às analogias que vão além da cor e além do cheiro. O papel que não é vívido, desbotado, que é “esmaecido”, causa confusão e, além de tudo, é irritante sendo objeto de curiosidade pela narradora-personagem.

Assim como o papel a confunde, a protagonista tenta confundir John, quando esconde seus pensamentos, quando esconde sua escrita e, desse modo, esconde dele as suas emoções. Assim como o papel, a protagonista foi examinada e, em momentos da narrativa, caracterizada como uma pessoa que não inspira confiança, que não está apta a se colocar perante o mundo: seja trabalhando, seja encontrando outras pessoas. Ela está apagada para a sociedade, sem exercer funções que julga importantes e sem ideias para o seu próprio bem. A personagem está esmorecida, assim como o papel.

O papel construirá todo o tecido narrativo do conto, assim como as inquietações da narradora-personagem. O papel se mescla às ações da protagonista. Ela criará um elo com esse elemento da casa, que é amedrontador, sendo suas percepções sobre ele uma constante. Ou seja, conforme a história segue, e de acordo com o tempo do aluguel da casa, a protagonista tenta aprofundar seu conhecimento sobre o que estaria entranhado nesse papel. “Nos pontos em que não está desbotado e onde a luz é adequada, porém, posso ver uma espécie de figura disforme, estranha e provocadora, que parece esgueirar-se por trás do desenho tolo e chamativo em primeiro plano” (Gilman, 2020, p. 27). Na verdade, a narração nos guia a olharmos para o papel, pois não se trata de um papel comum. Ou seja, a narradora não quer constatar o óbvio sobre a superfície, de que se trata de um papel de parede amarelo, mas o fita de modo a encontrar o que se movimenta dentro dos limites desse papel.

O que, de modo sorrateiro, por trás dessa primeira camada, que figura apenas como um elemento meramente superficial, se apresenta quando exposto à claridade? “Por muito tempo fui incapaz de distinguir o que era aquela coisa em segundo plano, aquele subpadrão indistinto, mas agora estou bastante certa de que se trata de uma mulher” (Gilman, 2020, p. 45). A resposta para esse questionamento é dada pela própria narradora, que mesmo sendo provocada pelo padrão que o papel estabelece, identifica que nesse padrão existe uma mulher.

O conto não se trata de um enredo de relações mecânicas e simplistas, facilmente decifráveis, em que há um marido e uma esposa e que nessa relação haverá desentendimentos, tristeza ou um final feliz. Na essência da narrativa é apresentada uma costura complexa, em que o estranhamento se desenvolve em uma esfera de silêncios, de confinamento, de escrita e de um enredo provocado por metáforas, para dizer o que não se diz dos casamentos: a ideia de posse, de ter o feminino como uma propriedade, dentro do privado, do doméstico ou dentro de um papel social que decidiu negar. Se observarmos, especialmente, que a descrição dos cômodos da casa não se trata apenas de uma caracterização do ambiente, do espaço, mas como essa ambientação funciona sendo uma amálgama na narrativa: após camadas de sufocamento originadas da submissão e da violência de gênero, o ambiente também age junto a uma rede de questões que ferem, constroem e desconstroem as noções do ser mulher, da sua voz e do seu discurso.

Por exemplo, o elemento doméstico que é colocado como um elemento natural ao ser mulher, ou seja, como o local que a mulher deve ocupar naturalmente. Mas que, no conto, esse local nos apresenta um enredo de emoções complexas e de adoecimento da personagem diante da violência sofrida e do seu enclausuramento na mansão e, também, da prisão da mulher em um papel, que não é só o da parede. O percurso que a autora apresenta repercute não somente ao final da história, do que se descobre após as caracterizações do papel e do que é desvelado, mas desvela-se, também, nas complexidades que a protagonista carrega.

#### 2.4 UM DESFECHO NADA CONVENCIONAL

À medida que o conto avança, a protagonista avança em seu quadro de inquietações e em relação a sua saúde, mas até que ponto? Há três tipos de progressão que se relacionam nessa história: o avanço no quadro de saúde da protagonista aos olhos das outras personagens, a sua obsessão em relação ao papel e o próprio papel que se

movimenta na parede. Após observar que John e a governanta da casa, chamada Jennie, olhavam o papel amarelo, a protagonista pressupõe que há um interesse das personagens. Pois isso significa que não olham por olhar, despretensiosamente, mas que o sabem em algum nível, que também desconfiam dele ou buscam algo ali. Então, ela se posiciona em seu diário e afirma que somente ela será a responsável por descobrir o que esse papel quer mostrar. “[...] estou decidida a que ninguém o decifre senão eu” (Gilman, 2020, p. 47). Esse excerto coloca a posição inflexível da personagem sobre o papel, um dos pontos em que vemos a intensificação não somente de uma atitude obsessiva, mas da própria narrativa, intensificando um possível desfecho.

A vida é agora muito mais interessante. E isso porque tenho algo mais por que esperar, algo em que pensar, algo para vigiar. De fato me alimento melhor e tenho andado mais tranquila. John está contente em ver minha melhora! Outro dia ele riu e disse que eu parecia florescer, apesar do papel de parede” (Gilman, 2020, p. 49).

É nesse encontro de excertos que observamos um certo impacto na narrativa, em que após o relato de tenacidade da narradora, ela afirma que está “[...] mais tranquila.”. Essa afirmação, além de oferecer um contraste à passagem anterior, também faz prevalecer uma tranquilidade no conto que não se acentuava anteriormente na história, e que conversa com a ideia de que ela está melhor. Aos olhos de John, essa melhora é visível. Logo, há também o encontro entre essas noções: de que há um progresso. Mas, as razões da narradora diferem das razões de John. Se por um lado, ela está melhor por ter algo a fazer: ficar atenta ao papel e estudá-lo, algo que a faz pensar e se desenvolver, de algum modo. Para John, há uma melhora que surge “[...] apesar do papel [...]”. São duas formas em que sua melhora se mostra nessa história, por razões distintas. Visto que o marido acredita que a sua esposa não escreve, não pensa demais e não discorda dos métodos de recuperação forçados por ele.

Em quase toda a narrativa, a essência dos relatos narrados também é construída em razão de uma desconfiança, a despeito da personagem ser sempre colocada como uma pessoa suspeita, de pouca credibilidade, não foge a ela o direito de também desconfiar do alheio, especialmente quando esse alheio lhe confina. A protagonista não confia em John e continua a esconder-se. Mesmo que haja um tempo determinado em relação aos dias para que o aluguel da mansão chegue ao fim, a desconfiança segue seu rumo e, em certos momentos, de modo perceptível nas linhas da história, ela existe durante a maior parte em que as personagens passam na mansão. Ou seja, não só por estar perto do fim, ao

alimentar nossa expectativa sobre as resoluções do que conta, mas pela existência de sua escrita, desde o início, evidenciar isso. Logo, é possível afirmar que o próprio ato de escrever existe e se movimenta como um ato subversivo, que contrapõe a proibição que aparece sob o véu de uma condição possível para melhora da sua saúde, e que acontece por uma necessidade de expressar-se, já que ela não pode confiar ao marido e nem a mais nenhuma outra personagem os seus pensamentos. Esse ato mistura-se ao próprio ato de esconder-se: a personagem esconde o que pensa, por meio da escrita e se esconde enquanto escreve.

Assim, escondendo-se e focada nas respostas que o papel tem a oferecer a ela, a história segue e perto do fim do aluguel e, também, do que deveria representar o encerramento da sua recuperação, ela começa a relatar o que o papel revela, além do cheiro, e além da presença das grades e da mulher. O que ambientaliza o mistério no começo do conto prevalece no decorrer e se mostra amedrontador ao final. Após encontrar uma mulher atrás das grades, observa que ela se balança e como se quisesse sair das grades, fica a sacudir o que está prendendo. Mas há algo de estranho no relato da narradora, uma nova revelação:

Nos pontos mais iluminados ela se mantém quieta, e nos pontos mais sombrios segura as grades e as sacode com força.  
E o tempo todo tenta escapar. Mas não há quem consiga atravessar esse padrão - ele é asfíxiante; acho que é por isso que tem tantas cabeças.  
Assim que elas conseguem atravessar, o padrão as estrangula e as vira de cabeça para baixo, e faz com que seus olhos fiquem brancos! (Gilman, 2020, p. 56)

Há uma mulher enraizada no padrão, que angustiada pela forma como ele age, tenta fugir. Afinal, é sensato que algo vivo queira ser livre. Qual ser humano gostaria de ser privado da sua liberdade, distanciado da comunidade, sem funções que possa exercer livremente? Um corpo encarcerado é um corpo fadado à crueldade de um tempo sem vida, pois o tempo passa sem que se aproveite dele da forma que queira, um corpo que vive controlado. Há, por parte dessa mulher gradeada, uma luta anti-prisão. Ela, ao sacudir, deseja algo. Quando a narradora usa de um elemento do horror, posto que há algo fantasmagórico em relatar que a mulher no papel “[...] tem tantas cabeças.”, também observamos que as cabeças se esforçam em realizar uma fuga, de um embate que não é simples. O padrão que a protagonista escreve no excerto, na verdade, trata-se de algo que remete ao controle dessa mulher e as cabeças lá dentro do papel, mantê-la não somente quieta, mas atacá-la se ele for contrariado.

A protagonista se afeta e se solidariza em relação a mulher da parede. Esse momento registra que a narradora coloca essa mulher para além de um resultado fruto de sua observação. “E John tem andado tão estranho que prefiro não o irritar. Gostaria que ele fosse para outro quarto! Além do mais, não quero que ninguém além de mim ajude essa mulher a se libertar” (Gilman, 2020, p. 58). Há na protagonista um enorme desejo de ser a responsável pela liberdade dessa mulher. Pois, após observar como os padrões no papel de parede foram se desenvolvendo e revelando uma criatura viva, a personagem consegue desvendar o mistério. Mas, diante do que se tornou visível, a narradora quer agir. Essa vontade de ação perante o revelado se caracteriza pela compreensão de que há uma linguagem metafórica que aponta sentidos sobre o que a mulher sofre ao tentar se livrar de uma espécie de padrão. A ação é solidarizar-se e tentar libertá-la, mas também como uma possível metáfora para tentar libertar-se. Seria essa ponte possível de ser feita na construção da narrativa? Pois, a protagonista nos narra que não se sente segura sobre como é vigiada e controlada, não há ninguém em sua rede de sociabilidade que possa auxiliá-la em sua libertação, a não ser ela mesma.

No percurso desse enredo, encontramos os elementos que serão responsáveis pelo desfecho da história e, sobretudo, é possível conhecer a protagonista também pelo outro. Esse outro é a mulher que rasteja. A protagonista nos narra que consegue visualizar a mulher durante o período da manhã e em diversos momentos e na maior parte deles, encontra-a rastejando.

Posso vê-la através de cada janela deste quarto! Sei que é a mesma mulher, porque ela está sempre rastejando, e a maior parte das mulheres não rasteja durante o dia.

Posso vê-la na longa alameda sombreada, rastejando para cima e para baixo. Posso vê-la sob as vinhas, rastejando por todo o jardim. Posso vê-la na longa estrada sob as árvores, e quando passa uma carruagem ela se esconde sob as amoreiras.

Não a culpo nem um pouco. Deve ser muito humilhante ser flagrada rastejando à luz do dia!

Sempre tranco a porta quando rastejo durante o dia. Não posso rastejar durante a noite, pois sei que John imediatamente suspeitaria de alguma coisa. (Gilman, 2020, p. 57-58)

Essa caracterização da mulher é também um encontro e uma reflexão sobre a própria protagonista e sobre o outro, mesmo que dessa caracterização não se tenham os atributos da aparência. Pois, podemos pressupor que na visão da narradora há mulheres que rastejam, contudo em um turno que não se possa ver, longe da claridade das manhãs, sempre escondida. Assim, ela também nos revela que rasteja, secretamente, para não

levantar qualquer suspeita. Há um entrecruzamento de elementos de como esse evento é contado, que é possível afirmar não somente sobre a personalidade da mulher do papel, da mulher de várias cabeças, da mulher presa, mas de um encontro entre mulheres que rastejam. Esse tipo de caracterização nos impulsiona a outros questionamentos: quem rasteja não se encontra de pé, por mais que pareça uma afirmação óbvia, com certeza, quem rasteja é uma mulher. Logo, essa mulher não se encontra em posição igual à do marido, por exemplo. A sua voz não prevalece, não se faz ser ouvida, tampouco seu corpo.

Por isso, a caracterização não somente da personalidade, mas do corpo da protagonista ao longo do conto: um corpo que não se move com assiduidade, um corpo sem cor, um corpo histórico, um corpo depressivo, um corpo desconfiado, um corpo que se arrastando irá se confundir com o corpo da outra mulher, da mulher da parede. No último dia em que a família passará na mansão, esses corpos irão se misturar, nitidamente. O último dia da recuperação da protagonista ela quer passar acompanhada pela mulher da parede, quer ajudá-la, é o último momento do conto, em que saberemos o que a protagonista irá nos contar além das suas emoções nos escritos diários. “Tão logo despontou a lua e a pobre mulher começou a rastejar e a sacudir o padrão, levantei-me e corri para ajudá-la. Eu puxava e ela sacudia, eu sacudia e ela puxava, e antes que fosse manhã tínhamos arrancado metros de papel” (Gilman, 2020, p. 63). Nesse excerto, observamos que a personagem entra no embate com a mulher do papel, desse modo vemos que a protagonista toma para si a luta contra o padrão. O ato de levantar e correr para ajudar a mulher do papel é um ato de solidariedade, na tentativa de unir forças para arrancar fora o padrão, que nesse excerto confunde-se com o papel. Já que ao sacudir o padrão significa que ela consegue desprender o papel da mulher.

O desfecho da narrativa nos elucida que a protagonista se confunde com outra mulher, mas também significa que ela se vê na mulher aprisionada. Essa mulher que rasteja e que estava na parede, a própria protagonista nos afirma que é ela mesma. “Acho que vou ter que voltar para trás do padrão quando vier a noite, e isso é tão difícil! É tão agradável estar neste grande quarto e rastejar a meu bel-prazer” (Gilman, 2020, p. 67). Percebemos que a protagonista saiu do padrão e que, na realidade, ela o conhecia anteriormente dando a entender que já passou por essa posição. Percebemos que durante o diálogo final com o seu marido, que estava tentando entrar no quarto que foi trancado pela própria protagonista, ela expõe que se liberta e dá novos indícios de quem agia para aprisioná-la.

“O que houve?”, gritou. “Pelo amor de Deus, o que você está fazendo?!”  
Ainda rastejando, olhei para ele por cima do ombro.  
“Finalmente consegui sair”, respondi, “apesar de você e de Jane! E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!”  
Ora, que razão teria aquele homem para desmaiar? Mas o fato é que desmaiou, e bem ao lado da parede, no meio do meu caminho, de modo que tive que rastejar por cima todas as vezes! (Gilman, 2020, p. 69)

Ora, Gilman nos convida a pensar o ser mulher. Contudo, para além de uma noção que se restringe ao sexo feminino. Mas de como se desenvolvem as relações de gênero no seio de uma família, em uma noção de família que se constitui dentro de um sistema. Ou seja, não temos uma mulher como um ser que está isolado das relações. Mas que funciona dentro das relações de gênero, dentro de um sistema desigual e, também, das relações de poder.

A protagonista se liberta de um papel, de um padrão que é imposto. Essa protagonista sofre com os mecanismos de controle e silenciamento em toda narrativa sob a justificativa de ser tida como histérica e, na tentativa de driblar esse estereótipo, ela rasteja escondido: escreve, pensa e desvenda o papel de modo silencioso até que não há mais o que esconder. A sua liberdade está fora do papel de parede, a sua liberdade rasteja por cima do marido.

### 3. ANÁLISE DA OBRA PONCIÁ VICÊNCIO

“Ponciá Vicêncio” é um romance da escritora brasileira Conceição Evaristo, com a primeira edição publicada em 2003. O livro trata sobre a vida da personagem que nomeia a obra, sendo essa vida uma trajetória ficcional que apresenta temáticas sobre ancestralidade, a escravização, a memória, as dores e os trânsitos de uma mulher negra.

Ao olharmos para a obra, concebendo a ideia de que olhamos para Ponciá Vicêncio, uma mulher negra, trabalhadora e pobre, as temáticas se movem dentro de uma poética em que as possibilidades de discussões da ficção extrapolam a noção de como concebemos o que é ser, estar e transitar no Brasil, pois Evaristo traz na protagonista toda a discussão diaspórica, a memória histórica das famílias afrodescendentes e “[...] consegue conjugar realidades sofridas com sentimento e lirismo” (Coser, 2015, p. 2). Sobretudo, por sua narrativa nos apresentar trajetórias, redenções, heróis e heroínas que possuem ternura, apesar de muitas dores.

Há, na escrita da autora, um olhar humanizador até sobre como vislumbramos as personagens homens na história. Essa postura nos indica algumas discussões, como por exemplo, repensarmos o modo como podemos e devemos colocar a temática de gênero dentro de uma discussão racial e classista, assim, observarmos as relações para além de visões dicotômicas ou binárias. Por mais que não seja proposta direta da autora, tampouco deste trabalho, há que considerar que o conteúdo literário produzido por Conceição Evaristo possibilita não somente tratar a negritude das personagens, mas as relações afetuosas que podem existir no ser homem negro e nos apontar como a história do Brasil tentou negar, proibir, interromper as existências negras.

Em “Ponciá Vicêncio”, observamos a narração em terceira pessoa, mas uma narração que conhece Ponciá e sua família de modo íntimo, que nos conduz às dores, bem como a muitos pensamentos vazios da protagonista. Nessa narrativa não há uma linearidade, devido ao modo como se movimenta a memória e, por isso, em muitos momentos as memórias de sua vida passeiam pelo espaço da narrativa: por vezes, a narrativa deixa quem a lê imersa, que ao retomar após a memória dita, confundimos onde a Ponciá se localiza. Tempo e espaço, nessa narrativa, também se dialogam em suas perdições, mas de tal modo que constroem a forma literária proposta por Conceição Evaristo. Então, sabemos da história de Ponciá em todas as fases de sua vida, de uma criança cheia de desejos e criada no contato com a natureza (sendo os elementos do rio, do arco-íris e do barro os mais marcantes), que ao lado da sua mãe, Maria Vicêncio,

estabelece um elo no artesanato por meio do elemento do barro. Mas também, observamos o afastamento da protagonista das demais personagens homens. Entretanto um afastamento que se dá devido ao trabalho dos homens negros na lida diária da terra, trabalhando nas terras do proprietário Coronel Vicêncio. Contudo, esse afastamento não significa um afastamento da história, da herança familiar, visto que Ponciá é muito parecida – fisicamente – com seu avô, que foi escravizado e devido às dores do processo de escravização, em um momento de insanidade, matou sua companheira e tentou suicídio. Restando-lhe, dessa tentativa, o contínuo prejuízo nas suas relações e na sua subjetividade, além de um braço cotó, devido ao ato de mutilação. Há uma diversidade de personagens na história de Ponciá Vicêncio, além do seu núcleo familiar, composto por seu pai, seu vô Vicêncio, o irmão Luandi e a mãe Maria Vicêncio (além do elo com a Nêngua Kainda, um ser que age como uma espécie de conselheira na comunidade). Além dessas personagens, há o homem de Ponciá, que ela conhece quando sai da Vila Vicêncio para a cidade. Assim como há, também, Bilisa, mulher com quem Luandi se relaciona ao se mudar para a cidade. Todo protagonismo dessa história é um protagonismo negro, havendo personagens brancas, mas sem locais de protagonismo. Não à toa é uma escolha proposital da escritora desse trabalho literário.

A escritora Conceição Evaristo é uma mulher negra nascida em Belo Horizonte, no ano de 1946. Com mãe e tia lavadeiras, conviveu e aprendeu sobre as tarefas domésticas desde cedo. Quando tinha 8 anos começou a trabalhar como empregada doméstica.

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e ao longo do tempo, outros foram acontecendo. (Evaristo, 2019).

O que compõe a vida de Evaristo é totalmente o viver da classe trabalhadora do Brasil: ser pobre, negra, trabalhadora e essa tríade não é motivo de vergonha, é o perfil não somente de quem compõe e representa a classe, mas que sustenta e mantém o país funcionando, em uma balança injusta socialmente. Contrapondo toda a lógica que marginaliza as pessoas negras, que desumaniza os corpos negros, Conceição Evaristo – lutando uma luta desigual e contrapondo os limites excludentes que lhe foram impostos – é eleita imortal da Academia Mineira de Letras (AML), a primeira mulher negra a tomar posse dessa cadeira em 115 anos de existência da academia (Cruz, 2024). O currículo da

autora é extenso, a despeito dos discursos meritocráticos – expostos na grande mídia e expressados no senso comum – que há em torno das vitórias das pessoas negras no Brasil, que acaba por esconder toda a dor, pondo um véu sobre as desigualdades reais da classe: em que o pobre deve continuar sendo pobre e que para mudar sua pobreza, há que “correr atrás” sozinho para alterar o que sofre. Nesse discurso há um problema: na realidade, nenhuma condição é efetivamente alterada na nossa sociedade, fortalecendo uma base de injustiças, pois nem todo mundo alcança essa mudança.

Conceição Evaristo conseguiu mudar seu quadro de desigualdade, apesar dos sofrimentos durante o processo de formação da sua educação: “Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres” (Evaristo, 2019). Para registro, já que não é possível relatar nas entrelinhas de toda a sua formação e o quão doloroso deve ter sido alguns momentos de sua vida para alcançar tais títulos, cabe apresentar um pouco do percurso: segundo Söhngen e Diniz (2021, p. 427), na década de 70, Evaristo alcançou a formação básica no Instituto de Educação de Minas Gerais e depois se tornou professora primária concursada no Rio de Janeiro. Já em 1990 concluiu Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), logo em seguida realiza mestrado em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), finalizando seu percurso acadêmico como Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense.

Na dissertação de mestrado de Aline Arruda (2007, p. 10), intitulada *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: um *Bildungsroman* feminino e negro, ela apresenta um elemento importante sobre o trabalho da escritora: “A autora publica poemas e contos na coletânea *Cadernos Negros* desde 1990, e é chamada para palestras e congressos em todo o Brasil e no exterior, nos quais aborda as questões de gênero e etnia na literatura brasileira”. Então, a trajetória de divulgar sua escrita literária existe desde os *Cadernos Negros*. Por qual razão evidenciar tais elementos sobre a autora de *Ponciá Vicêncio*? Sua escrita está intimamente ligada à sua experiência e a de outras vidas negras, reconhecendo que essas vidas, incluindo a sua própria, costuram a realidade social brasileira. Essa constatação, também, deriva do próprio conceito de *Escrevivências*, cunhado pela autora. Mesmo que tal conceito não seja aprofundado neste trabalho, conhecer seu significado e sua importância para análise da obra *Ponciá Vicêncio* é, também, um objeto de estudo para quem tem interesse em sua escrita, então cabe referenciá-lo.

Além da noção aparente das palavras “escrever” e “vivência”, Conceição Evaristo apresenta uma noção que não se restringe à morfologia dessa junção:

Evaristo, em entrevista ao jornal Estado de Minas, em 2004, afirma que a literatura produzida pelas escritoras negras assume um procedimento literário que funciona, muitas vezes, como assunção do que ficou recalcado e silenciado pela História. A afirmação de Evaristo deixa claro que, desde o momento em que usou o termo “escrevivência” pela primeira vez, quis estabelecer uma intrínseca relação entre o ato de escrever literatura e a intenção de assumir o que foi vivenciado por negros e negras ao longo da história do Brasil (Fonseca, 2020, p. 61)

Essa proposta movimentava um conjunto de elementos que se sobrepõem à própria noção do que comumente conhecemos como autobiografia. Escrevivência é um termo de evidente posição política dentro da literatura, que envolve mais do que a cor da pele: a raiz histórica do Brasil para contar o que não foi dito secularmente, assim dando voz a sujeitas e sujeitos numa ficção, em que o contar se envolve a uma vivência e experiência que não se trata de um momento específico de dor que advém de atos racistas, mas de uma experiência que está profundamente ligada ao projeto de um país, de um projeto desumano que foi pensado para privilegiar uns e marginalizar a vida de outros. Escrevivência, então, assume um lugar maior que a morfologia: um ato consciente da história e do fazer literário compromissado com uma literatura afro-brasileira.

### 3.1 DE ONDE VEIO, SUAS ORIGENS, COMO SE CONSTITUIU SUA FAMÍLIA

Assim, ao levarmos em consideração que a história da obra de Conceição Evaristo “[...] não é uma narrativa linear, justamente porque a memória é todo um processo de ida e volta no tempo” (Evaristo, 2020), também partiremos de uma análise intencionalmente desordenada. Ou seja, em que a ordem ou a linearidade dos excertos selecionados não será conforme a sequência linear das páginas. Por isso, também, não serão pressupostos da condução analítica as etapas da vida humana da protagonista, a infância e depois a vida adulta. Uma vez que, “A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda” (Evaristo, 2017, p. 110). Assim, nesse tempo em que as palavras são intercaladas graficamente pelo uso do hífen, tentaremos buscar os silêncios da personagem Ponciá nos seus trânsitos, nas suas dores, nos espaços que a constituíram para também compreender como tais silêncios se retroalimentam para compor a sua história na narrativa. Contudo, antes dessa busca, importa saber quem é Ponciá Vicêncio,

quais suas origens e como seu corpo se movimenta na ficção, de modo mais abrangente, diante das violências sofridas e, também, como se dão seus desejos e sonhos. Isso significa dizer que as demais personagens presentes na história serão abordados, visto que tais perfis também falam um pouco de quem é Ponciá. Por isso, falar sobre a mãe, o pai, o avô, o irmão e o companheiro significa falar sobre uma parte representativa de Ponciá.

Quando a narrativa nos apresenta passagens, também, da vida do pai de Ponciá Vicêncio, contribui para relatar a história que envolve a protagonista. Ou seja, mesmo que conhecer a vida e história de um pai não determine quem é e o que constitui a filha, a narradora nos apresenta um pai humano, que sofreu as intempéries violentas de um tempo marcado após a abolição da escravatura. Assim, não qualquer tempo e não qualquer aspecto da natureza, mas uma questão de natureza social.

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro (Evaristo, 2017, p. 17).

Notamos nessa narração, um doloroso fragmento que marca a infância do pai da protagonista e, também, do cenário em que a família está inserida. Ele cresceu no local em que não lhe foi dada a chance de conhecer outra vida, uma “liberdade” ainda presa, uma “liberdade” ainda acorrentada. Vale considerar o pensamento de Abdias Nascimento em “Quilombismo”, para compreensão das raízes desse período histórico e dos resquícios após a abolição: “Muitos africanos ‘emancipados’ e cidadãos foram obrigados pelas circunstâncias a permanecer com seus antigos senhores, trabalhando sob condições idênticas às anteriores, sem nenhuma outra alternativa ou opção” (Nascimento, 1980, p. 89).

Ora, “Filho de ex-escravos [...]”, mas que continua em uma condição de exploração, tão dolorosa, que continua a reduzi-lo a um cavalo e, também, a desumanizá-lo. Se a filiação dessa personagem descende de uma família que foi escravizada e, assim, possui a “[...] mesma vida dos pais.”, podemos afirmar como a autora expõe as relações de classe dessa passagem. Que, mesmo sem sabermos a idade, concebemos que se tratam de crianças, em que uma dessas crianças não só assume uma posição herdada, como goza da infância e a outra, lhe é negado até ser gente. Perceptível a diferença, principalmente, pelo modo como a narradora nos apresenta a personagem chamada de “sinhô-moço”, que se trata do “coronelzinho”. A escolha pelo diminutivo propõe um sentido que está longe de expressar ligação afetiva, pois além de representar uma patente, é seguido do verbo

exigir. Tal exigência, explicitamente feita por uma criança, situa as posições sociais dessas duas personagens e a condição violenta pela qual o pai de Ponciá passou durante a infância negada.

Essa percepção, colocada na escrita da autora Conceição Evaristo, não somente nos apresenta a vida de uma personagem, mas uma posição evidente sobre o próprio processo pós-abolição no Brasil.

A historiografia brasileira aponta as diversas formas de violência sofrida pelo povo negro na travessia da história a física, sexual, moral, e psicológica. Essa população sofreu no período escravocrata, desde as formas da saída de sua terra natal até sua chegada ao Brasil. A sua vivência nas senzalas foi marcada por atos que se constituíam em atrozes castigos, humilhações; posteriormente, a sua inserção na sociedade, após o período abolicionista, continua com a marca efetiva da violência, na medida em que não foi gestada uma política pública de inserção do negro na sociedade brasileira (Oliveira, 2011, p. 100).

Assim, ao tratar a personagem como “filho de ex-escravo”, podemos afirmar que a autora nos evidencia um reconhecimento social da estrutura da sociedade brasileira, ou seja, um momento que, oriundo de uma sociedade escravista, carrega falsas liberdades: após a abolição da escravidão no Brasil, as violências não se extinguem.

Vale ressaltar que o sofrimento vivido pelo pai da protagonista não o colocou em uma posição amuada, quieta e inferiorizada. No caminho contrário dessa construção imagética, a autora apresenta uma personagem com emoções e sentimentos profundos diante do que sofreu.

Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? (Evaristo, 2017, p. 17)

A partir dos questionamentos levantados por essa personagem, visualizamos um homem que não se conforma com a condição imposta a ele e, tampouco, a sua família e a todas as pessoas negras que ainda viviam nas senzalas. Então, esse homem negro que não se conforma não é só um perfil questionador. Mas as questões funcionam como uma alegoria para falarmos sobre resistência, já que procuram ser um tom basilar, uma porta, uma abertura para a construção de uma oposição a esse modo de vida. Sendo esse movimento questionador, um tipo de motor, também, de desejo que vislumbra vivências livres, já que o “ali” não era um lugar de vida digna, mas de exploração da força de trabalho da população negra. Assim, as interrogações levantadas pela própria personagem contribuem para visualizarmos um perfil rebelde, que é capaz de se indignar. A história

do pai da protagonista não pode ser relativizada, pois constitui parte da memória presente na história de Ponciá e, por isso, também a compõe como um ser individual e coletivo. Assim como é imprescindível, também, na história de vida da protagonista, o seu avô, por quem o pai de Ponciá sentiu ódio.

O avô da protagonista é referenciado com frequência, pois há uma herança dele destinada à Ponciá. Conforme a história, durante a infância, a personagem imitou o jeito de andar do seu avô, mesmo sem tê-lo conhecido bem, já que Ponciá ainda vivia no colo da sua mãe quando seu avô faleceu. Dessa maneira, a herança que é descrita nas passagens do livro conversa com a ideia de um vínculo ancestral entre avô e neta, representado nos risos e choros, no jeito curvado de andar e nas dores contínuas.

Vô Vicêncio matou a avó de Ponciá e, em seguida, ao tentar tirar sua própria vida, acabou por amputar a sua mão. A forma como a narração nos apresenta e considera esse ocorrido, nos aproxima de um fato revestido pela dinâmica do tempo e das condições em que seu avô vivia, ou seja, um fato que é totalmente historicizado. Além disso, outro aspecto importante é o modo como a protagonista relembra esse contexto: por meio da memória do seu irmão.

Rememorando as lágrimas-risos do avô, Ponciá se recordou de uma história contada por seu irmão, depois que o pai havia morrido. Ao contar, ele havia feito a recomendação para que ela não perguntasse nada à mãe. Era a história do braço cotó de Vô Vicêncio (Evaristo, 2017, p. 44).

Isto é, a forma como se movimentam as lembranças da protagonista dentro da narrativa também perpassam por seus familiares, em um fio que se cruza a outro fio. Do ato de rememorar as emoções do avô, rememora o relato do irmão após a perda do seu pai e dentro desses fios de memória, assim, também, observamos como o movimento é costurado dentro de uma rede de sociabilidade. Por ser o braço cotó do seu avô algo característico que constitui seu perfil, a memória familiar explica e historiciza não apenas o seu braço, mas as circunstâncias históricas presentes nesse acontecimento. Ou seja, a narração se compromete em contextualizar o fato, que está dentro de uma organização da sociedade brasileira que, mesmo após a abolição da escravatura, se apresenta como excludente, violenta e injusta. Esse fato, que levou o avô de Ponciá a matar a própria companheira e, também, a se mutilar, não fica isolado na escrita da autora.

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens, e muitas mulheres, trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos e

anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida (Evaristo, 2017, p. 44).

A narração não é imparcial e se observarmos a escolha das palavras para relatar o acontecimento, especialmente nas expressões “como sempre”, “como muitos outros”, “desespero venceu”, “anos e anos” e, desse modo, palavras que se relacionam contextualmente, dando um sentido de intensidade e consequência. Uma intensidade com vistas a expor um ritmo de injustiça e de violência social e racial, que aparenta ser inesgotável, pois coloca em evidência uma história que se repete em várias famílias que foram escravizadas e continuaram a sofrer após a abolição da escravatura. Esse mecanismo que violenta a população negra, pois fortalece e tenta manter uma opressão racial, ocorre independente de leis que digam garantir igualdade ou liberdade, na verdade, representa o próprio funcionamento do racismo estrutural. Há um reconhecimento por parte da narradora, ao trazer a memória, sobre as condições de vida do Vô Vicêncio, levando em consideração o fator histórico-social dessa vida. Assim, uma narração que se aproxima e se solidariza à realidade da família de Ponciá que, sem trazer elementos que culpabilizem o avô de Ponciá e, tampouco, descredibilize as emoções do pai da protagonista que sofreu e sentiu ódio pelo próprio pai devido às questões que foram impostas na dinâmica violenta e racista. Como afirma a própria autora, “Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão” (Evaristo, 2020, p. 31). Afinal, mesmo que em um texto ficcional, as personagens negras da narrativa são humanizadas e suas emoções possíveis de ocorrer e, assim, legitimadas. A mulher negra e o homem negro, em Ponciá Vicêncio, são gente.

Também trilham a história de Ponciá, a sua mãe e o seu irmão, Luandi, que, assim como sua irmã, também carrega desejos e realiza seu trânsito para a cidade, como uma personagem que, mesmo não protagonizando a narrativa, é um herói no enredo. Após tanto trabalhar com o pai nas terras dos brancos, desejava ser soldado – pois acreditava que por meio desse ofício exerceria poder, na ilusão de que a cidade é diferente da roça e, realmente, são zonas distintas. Contudo, alimentava a ideia de que na zona urbana não haveria a discriminação racial que ele e sua família passara na vila da zona rural. “[...] acreditava que o tempo da escravidão já tinha passado. Existia sofrimento só na roça. Na cidade todos eram iguais” (Evaristo, 2017, p. 63). Enganou-se quanto a isso, a sua tomada de consciência sobre as desigualdades, que também persistem na cidade, se deu na parte

final do enredo – mesmo que em passagens da obra, Luandi presenciasse as opressões e, também, a própria narrativa nos evidenciasse isso. Um dos nossos focos ao falar sobre Luandi é justamente as emoções e visões que o constituíram e o transformaram. “Ele que levava tanto tempo desejando a condição de ser soldado, em poucos minutos escolhia desfazer-se dela” (Evaristo, 2017, p. 109). Essa escolha tomada por Luandi é a escolha da mudança. A partir da posição de se desfazer de uma patente, de um fardamento, de uma posição social, então, Luandi não somente deixa de se reconhecer nesse local social, como consegue, radicalmente, compreender um mecanismo cruel que afetou toda a sua família. Esse reconhecimento se dá de modo processual, desde sua saída da roça, pois, como afirma Saramago, “É necessário sair da ilha para ver a ilha, não nos vemos se não saímos de nós” (1998, p. 34) e, com Luandi, é possível visualizarmos esse mecanismo. Já que não se trata somente do seu deslocamento para a zona urbana, mas de seu desencontro com seus próprios desejos durante a busca de uma realização que o tornaria feliz. Pois o que antes era sonho, transformou-se dentro dele. Ele decidiu sair das ilhas em que morou e que construiu como desejos para si, abandonou-as para enxergar a si e sua família.

Luandi é uma personagem sensível: “A saudade que Luandi José Vicêncio trazia de sua mãe e de sua irmã aumentava dia a dia. Sentia-se também culpado por não conseguir localizar as duas” (Evaristo, 2017, p. 94). Há nesse herói, emoções e desejos que o tornam humanizado dentro da ficção, pois se trata de um homem que construiu laços de amor e respeito por aquelas com quem ele viveu junto, mesmo diante de circunstâncias que insistissem em desumanizá-lo, ele insistia “[...] dia a dia”. Ou seja, há em Luandi valores que o caracterizam, valores de afeto, união e respeito aos seus familiares, algo que foi construído na lida do campo e na comunidade também. Se olharmos uma planta, entendemos que ela possui raízes, pois para que a planta se mantenha em “pé” é necessário que a raiz a sustente. Contudo, precisamos ir mais fundo se quisermos encontrar essa raiz. A saudade que Luandi sente expressa suas raízes, sua conexão com a família. Por vezes, ir mais fundo é também sentir saudades do que nos compõe como ser humano. Mesmo que diante de uma ficção, a obra de Conceição Evaristo possibilita nos aproximarmos de temas que rodeiam a vida humana e a história do Brasil, que são necessários para compreender e, também, questionarmos a dinâmica atual de nossas relações.

### 3.2 PONCIÁ E SUA MÃE, MARIA VICÊNCIO: O ELO PELO BARRO

A escolha de analisar, brevemente, a personagem Maria Vicêncio alinhada ao tema do barro é reconhecer, também, que a história dela e de Ponciá não somente se origina em uma ligação sócio-histórica com a terra, com a argila, mas que se mistura ao ofício de olhar atentamente a vida e, de modo a desenvolver as suas habilidades, contar suas próprias vidas e as vidas de outras pessoas negras, sendo assim um ofício autobiográfico. “Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar” (Evaristo, 2017, p. 89). As escolhas da autora ao escrever sobre o ato de criar e, especialmente, sobre a própria forma de experienciar a arte, possui uma linguagem poética para mostrar não somente a história da população negra como a transcendência do trabalho artístico que ocupa lugares outros para além do tempo em que estão. Assim, uma arte sobre a importância de suas vidas e sua cultura, que está exposta não apenas para muitas pessoas vislumbrarem, mas para marcar as etapas do tempo histórico, de modo a eternizar as vivências da própria população negra para além das dores e violências sofridas. O barro é o respiro, o alívio das mulheres dentro da narrativa.

A mãe nunca reclamava da ausência do homem. Vivía entretida cantando com as suas vasilhinhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem faria em casa naqueles dias [...] Enrolava as vasilhas de barro em folhas de bananeira e palhas secas, apontava as que eram para vender e estipulava o preço (Evaristo, 2017, p. 24).

A mãe de Ponciá, tem uma grande compreensão e consciência sobre a localização social de sua família. Pois, a partir do momento que a narração nos mostra que ela “[...] nunca reclamava da ausência do homem.”, então, mesmo que no não dito, prevalece a ideia de que no ato de não reclamar é o ato de reconhecer as necessidades que compõem e estruturam a ausência do seu companheiro: a vida difícil na lida diária e as funções que cabiam a cada familiar nesse contexto, funções reforçadas em papéis de gênero. Inclusive, a sua própria função: a produção artística que, também, era o trabalho que oferecia o sustento de sua família e, também, oferecia a sua felicidade. O estado de cantar e entreter com as suas próprias produções é o que a compõe como ser que se afasta da dor no processo de criação e de encontro com sua arte. “A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar” (Evaristo, 2017, p. 20). Na narrativa, observamos que a narradora utiliza do diminutivo em “coisinhas”, mas nesse contexto, diferente de “coronelzinho”, é

possível observar que há um trato no sentido carinhoso, afetuoso ao narrar sobre o passo a passo do trabalho desempenhado pela mãe e pela filha, que nada tem a ver com um tom irônico e que também é fortalecido pelos adjetivos “duras”, “fortes” informando a qualidade do trabalho desenvolvido por elas. Sendo esse passo a passo narrado desde a coleta da matéria prima utilizada. Ou seja, o barro nas vidas de Ponciá e Maria Vicêncio retratam seu elo, que também nos apresenta uma herança na narrativa que foi deixada por sua mãe: o espelhamento, o ato de tratar a argila e construir sua identidade. A forma como Conceição Evaristo apresenta o barro, desde todo o seu processo em relação à natureza, à produção, ao resultado contribui para percebermos que não se trata de um elemento acessório na história, pois não se trata de complementar a narrativa, mas ser um elemento essencial, que dá razão ao fator poético da narrativa, à existência das personagens e que continua seu percurso em todo o livro:

Ela trazia o coração dolorido. Era como se tivesse dentro do peito um grande pote de barro, no qual armazenasse todas as pessoas queridas, e esta vasilha um dia tivesse quebrado, partido. A mulher sofrera com a ida da filha, depois com a do filho. Antes havia vivido o pesar da passagem de seu homem, naquela tarde clara e ensolarada. E foi acumulando idas, partidas, ausências. Às vezes, vinha um desespero tal, que ela pensava, então, em abreviar a sua hora. Sentia-se tão só, tão vazia, que poderia ir buscar o barro lá no fundo do rio... Sozinha, entretanto, se recuperava (Evaristo, 2017, p. 65).

Quando a narração nos apresenta essa mãe, que sofre com tantas partidas, elaborando uma comparação usando o pote de barro como elemento para a nossa compreensão, também nos diz que a ausência de todas as suas pessoas queridas na vida é um motivo de muita dor, pois se os trabalhos de barro que elas produzem são, justamente, as coisinhas “[...] duras, fortes, custosas de quebrar”, agora se partiu devido a essa coleção de dores e sofrimentos vivenciados. O pote de barro duro e forte se parte, pois a dor da perda e da solidão é maior. Essa dor é repleta de partidas, que a faz repensar todo o seu percurso da vida. A mãe de Ponciá também é solitária, mesmo que seja uma característica que evidencie as suas maiores dores é, também, a que a fortalece. A narração conhece tão bem a mãe de Ponciá, tão bem a história dessa família, sabe que nas dores essas personagens também constroem sua força.

Mesmo que a história que Conceição Evaristo nos apresenta tenha recursos estilísticos e estratégicos na linguagem para torná-la poética, ou seja, por mais que essa prosa seja dentro de uma narrativa ficcional, alguns elementos da história não estão distantes das narrativas da realidade. Por mais que Ponciá e Maria Vicêncio sejam personagens ficcionais, elas nos apresentam as características reais de muitas mulheres

artesãs do Brasil. A exemplo disso, na comunidade de Muquém, em Alagoas, remanescente do Quilombo dos Palmares, a ceramista Irinéia foi considerada patrimônio vivo do Estado por suas produções com a argila, que é retirada do Rio Mundaú (Ferreira, 2021). Ponciá Vicêncio é uma obra que, mesmo apresentando aspectos da realidade, transporta poesia por meio de uma narrativa ficcional, que descreve o barro como um elo, como um elemento que potencializa uma afetividade intergeracional, familiar e, também, artística pelas mãos das mulheres personagens:

Fechou os olhos e lembrou da casinha de chão de barro batido de sua infância. O solo era todo liso e por igual, mesmo seco dava a impressão de ser escorregadio. Tudo ali era de barro. Panela, canecas, enfeites e até uma colher com que a mãe servia o feijão. Ao lembrar da mãe, sentiu um aperto no peito. O que acontecera com ela? Teria morrido? (Evaristo, 2017, p. 23)

Há nesse excerto, um percurso da memória por um lugar, pelo barro, pela mãe até chegar aos questionamentos. A partir do momento em que a personagem fecha os olhos, lembrando que tudo é barro e, desse modo, sendo o próprio barro produto do trabalho de sua mãe, Ponciá se conecta ao passado, mas se movimenta com o agora ao levantar questões. Pois o movimento da sua memória não é mecânico, mas construído por afetos que se relacionam ao lugar em que morou, ao trabalho que exerceu ao lado da sua mãe e, também, à sua vida presente. Essa lembrança da filha em relação à mãe, acontece também em Luandí ao lembrar das duas: “Desde pequena trabalhava bem o barro, tinha as artes de modelar a terra bruta nas mãos. Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe” (Evaristo, 2017, p. 109). O barro também percorre Luandí, pois o barro estava em sua casa e na vida das mulheres que moravam com ele, mas também estava em todos os lugares do povoado. “Ponciá Vicêncio, quando ficou por uns dias nas terras dos negros, visitou a casa de uns e de outros. Em todas, encontrou trabalhos de barro, feitos por ela e por sua mãe” (Evaristo, 2017, p. 54). Quando a protagonista encontra o barro em outros lares, ou seja, quando nesse trânsito de retorno ela visualiza sua história em outras histórias, concebemos o fio da memória e do trabalho: a panela que cozinha as comidas, os talheres e os pratos de barro que estão à mesa de outras famílias, todos utensílios e produtos artísticos por suas mãos. O barro, então, não só se estabelece como elo entre mãe e filha, mas também na sua família. E, assim, vai além: o barro estabelece um elo comunitário.

### 3.3 QUEM DIVIDE O BARRACO COM PONCIÁ?

Na história escrita por Conceição Evaristo, há que considerar os assuntos relativos à categoria de gênero. A começar pela escolha da própria autora ao trazer uma narrativa protagonizada por uma mulher, Ponciá Vicêncio, e de como se desdobram as suas relações dentro da família, do trabalho e do amor, por exemplo. O trabalho com o barro, protagonizado pelas mulheres na sua família, bem como o trabalho doméstico voltado a ela e sua mãe, já que os homens iam para a terra dos brancos. Além disso, o trabalho de Ponciá como empregada doméstica em que lhe aparece como a única alternativa de sobrevivência na cidade após o seu trânsito de partida, da zona rural a zona urbana. Ora, abordaremos sobre esse corpo em trânsito que é o da Ponciá, que é o da mulher negra. Mas, é diante das relações e práticas sociais, como também é possível visualizar em uma dinâmica de poder, que observamos o gênero. Assim, como se dão todos esses pontos imbricados ao âmbito das discussões de gênero. A partir disso, compreendemos a relação de Ponciá e seu homem, em uma dinâmica complexa que evidencia várias violências de gênero.

Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta dele (Evaristo, 2017, p. 19).

Nesse trecho, observamos o controle que o companheiro de Ponciá exerce sobre o corpo dela. Um controle que funciona à base de soco e grito, porém há raízes para essa atitude que não pode ser configurada como uma maldade, pois seria restringir esse ato a um maniqueísmo que não cabe ao contexto social de ambas as personagens. Após ser agredida, a protagonista retoma o ato de pensar, considerando um desejo-lembrança antigo, tentando fugir dessa situação.

Assim, logo depois, a narrativa mostra que ela retoma uma função: a de preparar o jantar do homem. Visualizamos que o homem ao vê-la em um estado de ausência, um estado que a retira da posição a que ela está submetida, ele a chama de volta a essa posição, por meio da violência.

Nessa atitude violenta, retomamos, também, ao debate sobre o funcionamento social das relações de gênero: em que a mulher se encontra submetida a uma dinâmica imposta por um modelo socialmente organizado, a sociedade dividida em classes, que se mantém pelas questões de gênero. Como afirma as autoras Arruza, Bhattacharya e Fraser (2019, p. 64) em *Feminismo para os 99%*, na Tese 6 sobre violência de gênero: “Nas

sociedades capitalistas, portanto, a violência de gênero não é autônoma. Ao contrário, ela tem raízes profundas em uma ordem social que entrelaça a subordinação das mulheres à organização do trabalho com base no gênero e à dinâmica de acumulação do capital”. Mesmo ao trazer um conceito referente às sociedades capitalistas, nas sociedades de classes reside, também, as temáticas relativas às violências de gênero, nas suas mais variadas formas. Inclusive, constatamos que a obra da Conceição Evaristo nos traz discussões relativas ao período após a abolição, à marginalização da população negra e à opressão de gênero e racial sofrida pelas mulheres negras. Ou seja, observamos como funciona o mecanismo após a abolição e a consolidação violenta de um sistema que continua a oprimir as famílias negras no Brasil.

Por isso, essa violência que está nas mãos da personagem que vive ao lado de Ponciá também é uma violência que se concretiza em suas atitudes, mas também antes dele, nas próprias relações exploradoras da força de trabalho, então, há um nível de exploração que o fere e o submete a condições precárias de vida, que não o exime dos seus atos, mas importa contextualizá-las. Assim, o companheiro de Ponciá também a oprime mantendo a subordinação, mas dessa vez, uma subordinação de gênero. A protagonista, então, em um processo de violência e de questionamentos, continua, pois, a janta precisa ser feita.

Tudo em Ponciá Vicêncio conta para enxergamos o que faz parte da sua existência: não somente em uma localização social e em suas dores, mas em sua resistência esperançosa. Sendo corajosa em um mundo, nessa ficção, que insiste em despedaçar todas as suas forças. A obra de Evaristo é o desenho de possibilidades.

Ponciá deitou na cama imunda ao lado do homem e de barriga para cima ficou com o olhar encontrando o nada. Veio-lhe a imagem de porco no chiqueiro que comem e dormem para serem sacrificados um dia. Seria isto vida, meu Deus? Os dias passavam, estava cansada, fraca para viver, mas coragem para morrer também não tinha ainda. O homem gostava de dizer que ela era pancada da ideia. Seria? Seria! Às vezes, se sentia, mesmo, como se a sua cabeça fosse um grande vazio, repleto de nada e de nada (Evaristo, 2017, p. 30).

O olhar que encontra o nada é um olhar que cria imagens, então, são nesses momentos de “nada” que a protagonista torna imagética uma situação da sua vida, em que não importam para onde os olhos estejam direcionados, mas os caminhos que sua mente encontra ao divagar. O nada é, também, nesse trecho, um espaço possível para um encontro com a vida, pois percebemos como a divagação de Ponciá cria imagens e questões sobre as suas condições. Esse encontro do nada se dá por um prisma da dor, de

consciência de sua localização ou por um prisma dos sonhos, de encontros outros com seus familiares, de uma vida melhor. Sendo, nesse espaço, nesse “[...] grande vazio”, o seu eu distante, em uma profundidade desconhecida por quem se conecta a Ponciá, além da narradora. Um eu que ela pode exercer e que só é possível dentro de si.

Se olharmos para o próprio lugar que deveria ser seu espaço de descanso, que não é sequer um lugar para o convívio ou estadia humana. Pois não é digno de se viver como gente, ou seja, isso nós sabemos devido ao seu momento com o “nada”. Desse modo, compreender que o local se assemelha a um local para animais e não para pessoas é possível pela convergência entre sua mente e o “nada”. Em *Quarto de Despejo*, da escritora Carolina Maria de Jesus, há uma passagem em que é possível estabelecer um diálogo com os espaços vivenciados por Ponciá: “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida de favelado” (Jesus, 2014, p. 41). Com um único adjetivo, Carolina Maria de Jesus, caracteriza uma vida toda. Essa dureza, vivenciada e exposta em seu diário, é a dureza que também pertence à Ponciá.

Ainda no trecho sobre Ponciá, também, observamos como se comporta a narradora. Além da descrição do ambiente, que visualizamos como a narradora se aproxima dos pensamentos da protagonista, quase que se entranhando a ela, ao dizer “Seria isto vida, meu Deus?”, observamos um tom interrogativo, logicamente, mas principalmente indignante, pois a narração e a Ponciá se encontram nessa revolta. Já que, além da imagem do chiqueiro, construída pela narração, representar total consciência dela sobre a pobreza e a injustiça sofridas, representando um “sacrifício” que não deveria ser parte de suas vidas, observamos a narradora que, em solidariedade, reforça a consciência da protagonista.

Esse não é o único momento de solidariedade expressa na narração, que por vezes se confunde à própria personagem: “O homem de Ponciá estava cansado, muito cansado. Sua roupa empoeirada, assim como seu corpo, porejavam pó. Ele e outros estavam pondo uma casa, antiga construção, abaixo. Tarefa difícil, cada hora era um que pegava na marreta [...]” (Evaristo, 2017, p. 19). O reconhecimento do lugar em que se encontra esse homem negro, um trabalhador da construção civil. Tal reconhecimento, que se solidariza ao afirmar que se trata de uma “Tarefa difícil [...]”, como também de repetir e, intensificar com a palavra “muito”, o cansaço dessa personagem, só demonstra uma responsabilidade com esse corpo explorado. Além disso, descrever o estado das suas roupas e do seu corpo que “porejam” os efeitos de se trabalhar na construção. Quando Lélia Gonzalez afirma, no seu ensaio “Mulher Negra”, presente no livro *Por um feminismo afro-latino-*

*americano*, sobre como se desenvolve a divisão social do trabalho sob uma perspectiva racial para estruturar e manter o modelo socioeconômico estável, ou seja, manter-se estruturalmente a continuidade da exploração tendo em sua base a exploração da mão de obra negra, colocando em empregos cada vez mais subalternizados e baratos, a população negra.

Não é casual, portanto, o fato de a força de trabalho negra permanecer confinada nos empregos de menor qualificação e pior remuneração. A sistemática discriminação sofrida no mercado remete a uma concentração desproporcional de negros nos setores agrícola, de construção civil e de prestação de serviços (Gonzalez, 1985, posição 80).

A ausência de justiça social é a ausência de sonhos? Talvez Ponciá seja a própria tentativa e ato de sonho, mesmo diante da indignidade dos direitos em sua face modernizada, após a abolição. Ela não sonha, pois é o próprio sonho vivo que resiste ao olhar sua realidade. Sendo essa resistência e essa tentativa interrompidas pelas questões de gênero que rodeiam sua existência, bem como pela precariedade, da forte marginalização a qual foi submetida, em que se encontra.

Ponciá Vicêncio interrompeu os pensamentos-lembranças, levantou endireitando as costas que ardiam pelo soco recebido do homem e foi vagarosamente arrumar a comida. Olhou para ele que havia se assentado na cama imunda e se sentiu mais ainda desgostosa da vida. O que ela estava fazendo ao lado daquele homem? Nem prazer os dois tinham mais (Evaristo, 2017, p. 22).

A indagação da narração é cortante, pois surge após o olhar de Ponciá sobre o homem e, também sobre o cenário de sujeira característica de uma situação social. Essa ausência de prazer que a narração nos fala é uma interessante constatação de como, mutuamente, a construção de prazer, de ambas as personagens, se torna difícil em um ambiente violento. Essa caracterização sobre o ambiente em que a narradora afirma “[...] cama imunda e se sentiu mais ainda desgostosa da vida”, também é exposta nos escritos do Quarto de Despejo, em que a autora exprime o seguinte lamento: “Cheguei na favela: eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aborreceu-me. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro” (Jesus, 2014, p. 47). A conexão entre os excertos de Ponciá e Carolina, no que condiz ao ambiente em que vivem propõe uma discussão sobre a dignidade das pessoas faveladas, sobre a recusa em ‘aceitar de bom grado’ esse estado de descaso, pois ser favelada não significa aceitar más condições de vida.

Também, nesse mesmo ambiente, constantemente, Ponciá é obrigada a interromper seus pensamentos. Essa interrupção, que se repete, sofrida pela protagonista ocorre justamente como, também, um tipo de mecanismo para que ela não desenvolva seus elos de resistência, nem fortaleça sua identidade. Ora, se a localização dos pensamentos reside nas lembranças da protagonista e, assim, são interrompidas pelas condições do presente: o seu companheiro violento ou sua casa suja, suas possibilidades de rememorar os elos com sua família e transformar em prática seus sonhos, também são possibilidades interrompidas.

Na relação entre Ponciá e seu companheiro, também, encontramos com frequência a prática da distração, da divagação, do encontro com o nada e de como isso se representava em sua voz ou na quase ausência de voz.

O homem de Ponciá acabava de entrar em casa e viu a mulher distraída na janela. Olhou para ela com ódio. A mulher parecia lerda. Gastava horas e horas ali quieta olhando e vendo o nada. Falava pouco e quando falava, às vezes, dizia coisas que ele não entendia. Ele perguntava e quando a resposta vinha, na maioria das vezes, complicava mais ainda o desejado diálogo dos dois (Evaristo, 2017, p. 18-19).

Conceição Evaristo, por meio dessa escrita laboriosa, não somente dedicada à poesia, mas às construções e os detalhes da ambiência que rodeiam e, ao mesmo tempo, costuram o sentido de existência da protagonista, apresenta a quem lê, uma “[...] mulher distraída na janela”. Quando o homem entra em uma casa, a Ponciá foge em uma janela. Não foge de uma janela, mas está fugindo em uma e não qualquer, mas uma janela que pode significar mais que um material preso na parede que abre e fecha, pois nesse contexto é a sua própria distração uma janela, que pode libertá-la ou prendê-la. Nesse sentido, a janela em que Ponciá se encontra é uma fuga para prender-se em si ou fugir de si, mas em um percurso que só ela mesma conhece, já que o seu companheiro não compreende o alheamento de Ponciá. O alheamento dela é um estranhamento, que para ele funciona como justificativa para a prática de seu ódio, de sua violência em cima da protagonista.

Nesse ínterim, o diálogo existe de modo precário. Contudo, a ausência de esforço por parte de seu companheiro é visível. Reside nele uma total impaciência com o modo que a protagonista se expressa na dinâmica da vida, pois ao visualizá-la sente ódio. A imagem de uma “[...] mulher distraída na janela” é uma imagem que gera ódio? É possível afirmar que Ponciá está em um momento de introspecção, que gasta suas horas consigo mesma e se há um gasto das horas, há um não cumprimento dos papéis sociais de gênero

que se espera que a protagonista exerça. Na contramão dessa forjada construção social, Ponciá Vicêncio protagoniza a possibilidade de ser outras, posiciona-se na janela para não ser o que se espera que seja e sim, o que pode ser.

#### 4. A PROTAGONISTA: UMA LOUCA SEM NOME

Alguém passou e nós olhamos esse alguém. A ação de olhar foge do que é conhecer, ou seja, somente olhar é o oposto do que realmente significa conhecer a uma pessoa. Olhar a superfície equivale a uma intensa distância entre o que se vê e o que se é, e o que pode se misturar. Especialmente, quando se trata de conhecer quem se é e se esse ser é uma mulher. Mas é inegável que antes de conhecer, nós olhamos.

A autora Charlotte Gilman trará uma história em que olhar para si é mais que olhar, trata-se de conhecer algo misterioso que, às vezes, assombra e que na tentativa de ir mais fundo pode revelar algo que antes não era imaginável, um desconhecido nada transparente, nada calculado ou exato. Mas que após olharmos, podemos compreender esse algo ou não e que com certeza, buscamos conhecer. O conto de Gilman surge no século XIX e atravessa secularmente a história das mulheres, não somente como uma navalha que corta os papéis de gênero, mas como uma flor que nasce e renasce do concreto, e nos apresenta mulheres que podem transgredir os mecanismos de controle e silenciamento. Mas a protagonista faz parte de um conto literário e não podemos afirmar que ela é de carne e osso. E se fosse, não atravessaria o tempo do mesmo modo que se figura no conto. Mas o que podemos afirmar sobre a protagonista que Charlotte Gilman criou? Como sair da superfície e conhecê-la? Como saber quem ela é além de ser uma esposa, mãe, filha, irmã, cunhada e amiga? Como saber quem ela é além do papel de parede amarelo? Há vestígios de uma mulher livre, que vai além do seu enclausuramento?

É difícil olhar para a nossa protagonista até mesmo na superfície, pois não temos acesso a como ela se veste, ou como é o seu rosto, se possui cabelo longo ou curto, cacheado ou liso, se é alta ou baixa? Talvez possamos supor que ela vista roupas leves, já que passa maior parte do tempo deitada e por não receber visitas, tampouco participar de eventos sociais que ocorram fora da casa. Sabemos que a personagem tem cabelo, pois quando fala sobre o cheiro que o papel transmite, afirma que ele está espalhado por todos os lugares. “Posso senti-lo na sala de jantar, esgueirando-se pelo salão, escondendo-se no vestíbulo, aguardando-me na escada. Ele penetra em meus cabelos” (Gilman, 2020, p. 52). Mas, mesmo assim, é difícil vislumbrar seu físico. O convite que a autora nos faz é de imaginar um cheiro de um papel de parede em nossos cabelos. Para nos questionarmos até que ponto esse papel nos persegue, em tantas camadas que é possível percebê-lo pelo cheiro entranhado nos cabelos. Já que ele se esgueira, esconde-se e também aguarda por ela. E, além dessa sequência em que o papel possui uma função, uma movimentação que

é situada pelo percurso que o cheiro realiza, a personagem se move também pelos limites da casa, dos cômodos. Mas quando se trata de procurarmos saber as características visuais, só é possível sabermos que há cabelo, exclusivamente, em razão do cheiro.

Porém, observamos que há alguns aspectos físicos em relação a como está a sua aparência, devido à condição de saúde que John afirma que ela possui. “‘Sei do que estou falando, querida, sou médico. Você está ganhando peso e cor, seu apetite melhorou. Sinto-me muito mais tranquilo a respeito.’ ‘Não ganhei peso nenhum’, respondi [...]” (Gilman, 2020, p. 40-41). Logo, o que conhecemos sobre a protagonista está ligado ao que lemos sobre o elo que ela estabelece com a casa, com o diagnóstico imposto pelo marido e a como se movimentam os seus pensamentos e ações por meio das relações em seu núcleo familiar. Isso não significa dizer que por não sabermos muito de sua aparência, sabemos pouco sobre ela. Justo o oposto, a forma como a linguagem nos conduz a conhecer a personagem pela relação que estabelece com a casa, o papel, a escrita e o marido é conhecê-la, inclusive, intimamente.

Mas conhecê-la, como ela é e como ela reage, significa conhecer como ela é intensamente afetada pelas condições impostas nessas situações contadas. Além de, também, notarmos como operam as outras personagens diante da protagonista. Na passagem sobre como está o seu peso, há uma das raras vezes em que ela e John discordam “abertamente”, ou seja, sem que ela confidencie os seus pensamentos e discordância do marido apenas aos seus escritos. É nesse diálogo que encontramos a ausência incomum do silêncio. Pois a narradora nos apresenta, diversas vezes, que a presença do silêncio na relação com seu marido não é ausência do seu discurso, visto que segue em sua escrita e que acompanhamos em todo o trajeto do conto, considerando que o discurso, como afirma Florêncio et al. (2009, p. 25), “Sendo produzido socialmente, em um determinado momento histórico, para responder às necessidades postas nas relações entre os homens, para a produção e reprodução de sua existência, carrega o histórico e o ideológico dessas relações”. Assim, nessa ficção, o discurso da protagonista não se trata de uma fruta que cai da árvore, mas de uma existência dentro da relação e que só pode surgir se apoiado numa relação sócio-histórica: na relação do matrimônio, do enclausuramento etc.

Contudo, o silêncio da personagem na relação com o marido não é um silêncio por completo, é um tipo de silêncio que existe para evitar que recaia sobre ela o peso de ser uma mulher louca. Em outras palavras, há um mecanismo que opera para silenciar a protagonista, que a impede de colocar sua voz e que a obriga a repensar em que momento ela deve falar ou não o que pensa, sem ser colocada como uma histérica. Esse fator

somado ao fato de que ela não pode sair da casa, não pode socializar com outras pessoas que não sejam alguns parentes, não somente a caracteriza como uma mulher sem voz, mas um mulher quieta, destituída de suas próprias emoções e de funções que a tornem uma pessoa. Então, o ser mulher nessa história é um ser sem vivacidade, sem cor, sem peso e que precisa ficar inerte perante o marido.

Não sei por que escrevo isto.  
 Não é algo que eu queira fazer.  
 Não me sinto capaz.  
 Eu sei que John acharia um absurdo. Mas tenho que expressar de alguma forma o que sinto e penso - é um alívio tão grande. O esforço, contudo, está se tornando maior do que o alívio. Agora, na maior parte do tempo, sinto uma preguiça terrível [...] (Gilman, 2020, p. 35).

Em muitos momentos da narrativa, o ato da escrita e a narradora se unem como se o que ela é só sabemos pelo que ela escreve. Nesse percurso, compreendemos que a escrita vem de dentro, do que externamente foi aquietado para desinquietar em palavras, do seu eu mais íntimo, um íntimo que não é dividido com ninguém a não ser com quem a lê. A existência do conto está intrinsecamente vinculada ao que a narradora escreve. Na ação de escrever, percebemos que ela não precisa se indispor com ninguém, apenas consigo mesma. Importa notar como há uma confusão em suas emoções, mas cuja origem está conectada a fatores outros que são externos a ela. Essa confusão é perceptível dentro da escrita?

Nessa sequência em que a protagonista começa a escrever pela partícula negativa “não”, em um tom de recusa de si, reforçando que não sabe, não quer e não se sente capaz. Contudo, logo em seguida, a protagonista afirma: “Eu sei que John acharia um absurdo [...]”, a posição do seu marido diante disso e ela segue, mas não em tom contrário de si e sim em oposição ao que o marido poderia pensar, “Mas tenho que expressar [...]”. Visualizamos que há uma desvalorização de si nesse processo, sobretudo por já imaginar o que John acharia. Assim, mesmo diante dessa desvalorização de si, ela insiste nesse ato que diante do outro é sem lógica, descabido. Ou seja, para ela esse ato é necessário. Há nessa confusão de emoções um sentido. Pois ao escrever sobre suas emoções e seus pensamentos há um “[...] alívio tão grande.”, a escrita passa a ser um refúgio da narradora. Pois se há uma espécie de vastidão em seu desafogo, significa dizer que a protagonista está sendo comprimida, privada, impedida. Nessa situação, a escrita é a fuga de um tipo de prisão. A escrita, assim, é libertadora, que a livra de um sufoco, que desafoga, que alivia. Além de tudo, alivia de modo vasto, grande, amplo.

Assim, essa espécie de desordem emocional ocorre se olharmos, isoladamente, a superfície da construção dessas palavras. Então, o que na aparência está colocado para quem a lê é que a narradora está confusa, entretanto essas palavras possuem uma origem organizada para que essa confusão aconteça, como se fosse de modo orquestrado. Desse modo, na verdade, observamos como a nossa protagonista está sofrendo. Pois o que causa conforto a ela é um ato proibido, já que com frequência ela precisa esconder que está escrevendo algo e assim, esconder que está pensando sobre algo, dessa forma vivendo sob o jugo do seu opressor. Ou seja, o esforço para escrever surge de uma pressão constante jogada sobre ela, já que para desenvolver suas anotações ela precisa disfarçar o que faz. Além de tudo, ela também precisa disfarçar para a irmã de John, que se chama Jennie. Sua cunhada “[...] é uma dona de casa primorosa e entusiasmada e não aspira a uma ocupação melhor. Não tenho dúvidas que ela pensa que foi a escrita que me deixou doente!” (Gilman, 2020, p. 26) e nessa passagem sobre outra mulher, também podemos conhecer a protagonista. Quando afirma que a Jennie não deseja uma função melhor, significa não somente firmar uma posição diante da função exercida pela cunhada, mas de que a mulher pode desejar algo além dos limites dos cômodos do lar e que pode esgueirar-se por outras esferas. Contudo, também nos evidencia a solidão da narradora, pois nem à sua cunhada ela pode lhe confidenciar certos pensamentos.

A narradora nos apresenta versões de quem ela é. Uma versão que nós conhecemos, pois lemos os seus pensamentos e a versão que ela precisa expor ao marido. Nessas versões, apesar de não termos a descrição de sua aparência física, podemos visualizar que a sua tristeza, seu cansaço e sua solidão a descrevem.

Tenho a impressão de que não vale a pena esforçar-me por nada, e estou ficando terrivelmente impaciente e lamuriosa.  
Choro por qualquer coisa, e a maior parte do tempo.  
Naturalmente, não faço isso quando John ou qualquer outra pessoa está por perto, apenas quando estou sozinha. E agora passo muito tempo sozinha.  
(Gilman, 2020, p. 30)

Ao relatar que não há esforço, imaginamos um corpo que não se move ou se move pouco - pois só pode estar em movimento dentro dos limites da mansão. Essa imagem que a narradora costura já nos remete a um corpo que não goza da vida, no seu sentido mais enérgico. O corpo da narradora está estagnado, impaciente e carregado de lamentos. É possível dizer que sequer imaginamos uma protagonista que sorri, não conseguimos imaginar alguma expressão de alegria em seu rosto a não ser o desenho de tristeza. A

imagem do seu corpo só em uma mansão é tenebrosa, constrói a ideia de uma pessoa desolada e, de algum modo, isso assusta. Pois há um corpo que foi dito como histérico, o corpo dessa mulher solitária é alvo de um diagnóstico que a empurra para espaços cada vez mais isolados e sua tristeza, como uma resposta às prescrições e orientações médicas, é porta aberta com caminho para sintomas de depressão.

O conto de Gilman apresenta uma narradora-personagem incomum, estranha. Entretanto, além do óbvio, o que caracteriza esse estranhamento é um conjunto de elementos aterrorizantes unido a mecanismos de controle e silenciamento exercidos sobre a narradora-personagem e protagonista, que é uma mulher. Nesse conjunto de questões estranhas, visualizamos um conto que foge do que, na era vitoriana, se tem como noção romântica, pois temos uma mulher que, além de expor a dor da relação monogâmica, cria uma afeição com o papel de parede e que, afora ser colocada como histérica, vive silenciosamente a analisar o papel e nos descrever, detalhadamente, como é esse papel. Muito mais sabemos sobre a aparência do papel, a ponto de imaginarmos um registro fotográfico cuja a textura se sobressai, do que a descrição do seu perfil.

O padrão em primeiro plano é um arabesco florido, que faz lembrar um fungo. Pense em um cogumelo articulado, numa interminável fileira de cogumelos desabrochando e crescendo em convoluções infinitas - é mais ou menos isso. Quero dizer, às vezes!  
Há nesse papel uma peculiaridade marcante, algo que ninguém além de mim parece notar, que é o fato de que ele muda conforme muda a luz. (Gilman, 2020, p. 44)

É notável que um papel que está a se movimentar e a crescer, possui uma vida. É o oposto do marasmo, da paralisia. As movimentações desse papel, a criação de formas que desabrocham remetem ao resultado de despertar. Mas há um enigma que a narradora nos coloca que trata sobre a mudança desse papel durante o período noturno.

Quando o sol desponta pela janela a leste - sempre observo a aparição desse primeiro e longo raio -, a mudança é tão rápida que mal posso crer. É por isso que sempre o observo. Sob a luz da lua - que brilha a noite toda quando é visível no firmamento -, eu jamais diria tratar-se do mesmo papel. À noite, sob qualquer tipo de luz - à luz do crepúsculo, à luz de velas, à luz de lampiões ou à luz da lua, que é a pior -, transforma-se em grades. Estou falando aqui do padrão em primeiro plano, e a mulher que se esconde por trás dele torna-se tão evidente quanto pode ser. (Gilman, 2020, p. 45)

Na visão da narradora, temos duas versões desse papel. Uma versão que se expõe ao dia e uma versão que se mostra diferente no período noturno, mesmo sob outras luzes.

Ao analisarmos essa passagem, mesmo que seja uma descrição sobre o papel, temos uma narradora-personagem que também se põe em evidência: a nossa protagonista concentra-se ativamente em olhar quando o sol nasce, ou seja, seus olhos não estão fechados nesse ínterim de passagem, podemos afirmar que a protagonista sequer possui uma qualidade de sono. A ponto de acompanhar atentamente o estado do papel ao nascer do sol. Contudo, é no período noturno que há uma mudança de aspecto desse papel, que ela afirma enxergar as grades, em um primeiro plano e escondendo-se atrás, há uma mulher.

Literalmente, os escritos da narradora-personagem nos dizem que há uma mulher atrás das grades. Assim como é evidente para a narradora, torna-se evidente para quem a lê. As grades possuem um sentido dentro do conto e fora dele. Essas grades não são como o cárcere em que Gramsci esteve e nem como a prisão pela qual Graciliano Ramos passou. Pois são situações que possuem condições e sentidos que advêm de momentos históricos e conjunturais distintos, além de propostas comunicativas também distintas. Mas em todas elas há grades e qual a função das grades, seja dentro ou fora de uma ficção? Grades podem servir para conter, aprisionar. Também podem separar, pode afastar uma pessoa da sua comunidade. As possibilidades de metáfora que a autora constrói nesse texto narrativo são inúmeras, mas podemos afirmar que o sentido de estar presa a um papel que se transforma em grades é a de uma mulher que está cerceada, escondida e, principalmente, privada de uma vida que possa ir além dos cômodos, dos móveis e das janelas, por apenas ser uma mulher.

Por isso, no conto de Gilman, lemos sobre a condição da mulher em um papel. Há uma proposta nessa construção narrativa e visualizamos que está presente na intercalação entre a mulher e o papel. O conto tematiza não somente as condições do ser mulher e seus desdobramentos dentro de uma relação monogâmica e dos papéis de gênero desempenhados nesse formato respaldado dentro do sistema patriarcal, mas o olhar e a busca atenta do que se é e como é estar localizada em um cenário que não se quer estar.

É durante esse percurso doloroso vivido no enredo e o exame de um papel, que a protagonista do conto se reconhece e se mistura nas suas versões e nas versões do papel. Observamos que a protagonista do conto é uma mulher que questiona, que sofre, que tenta sobreviver e escreve. Ela é uma escritora que não se designa a ser apenas uma esposa e cunhada, tampouco uma mulher invisível. A protagonista pensa e escreve sobre sua condição, pensa e escreve antagonicamente ao marido e às personagens que com ele fazem coro.

A mulher sem nome é a narradora, também personagem, também protagonista e que mesmo sem nome, sem uma identificação, o conjunto de características a torna uma personagem com identidade. Pois, podemos perceber que essa mulher sem nome, na verdade, constrói uma jornada que suprime aos poucos o que lhe é convencionalizado. Ou seja, ela não exala fraqueza em sua personalidade, apesar do cansaço devido ao que suporta diante do enquadramento violento a qual está submetida, ela é forte assim como o cheiro do papel que penetra. Pois, ao conflitar com a convenção imposta, ela evidencia outros trajetos possíveis para ser mulher: ser escritora, ser pensante, ser analítica.

## 5. PONCIÁ, PONCIÁ, PONCIÁ, PONCIÁ

Um corpo negro e feminino em trânsito é o corpo de quem protagoniza a narrativa da obra de Conceição Evaristo. O movimento é parte integrante da história, já que em toda a narrativa, a autora não somente aciona os membros inferiores de Ponciá, mas põe em movimento, também, os gostos, as vontades, as relações e as memórias. Há momentos em que Ponciá Vicêncio parece sair das palavras e se concretizar nos olhos de quem acompanha a proposta, também, poética de Evaristo. Uma história, uma quase confusão entre ficção e realidade, mas que é costurada com as palavras formando uma força estética que se apresenta dentro da literatura afro-brasileira. Por isso, importa conhecer a protagonista, conhecer seu corpo nessa história, conhecer quem nomeia a obra.

Ponciá Vicêncio se desloca na história que narra sua própria vida, sendo criança e sendo uma jovem adulta, assumindo e cumprindo papéis nos territórios que ocupa. Mas esse deslocamento não forja a ausência dos seus gostos e desejos, na verdade, contribui para evidenciar quem ela foi e é em seu percurso. O seu deslocamento é onde conhecemos e nos aproximamos da personagem. “Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-catarro, das canas e do milharal” (Evaristo, 2017, p. 13). Os gostos da Ponciá moram em um lugar que não se faz em seu depois, estão encerrados dentro do seu passado. A narração insiste seis vezes no verbo “gostava”, essa insistência tenta penetrar a ideia do habitual, de algo que foi muito presente em sua vida, justamente no início da narrativa, mas por estar em seu passado significa que algo muda em seu percurso. E se algo muda, significa que a roça, o rio e todos os elementos da natureza estão, também, no passado de Ponciá. Além do seu elo com a natureza, o seu elo de si para si. Pois “[...] ser ela própria” estava conformada no passado.

Esses elementos relativos aos gostos de Ponciá, que também envolvem o gostar de si, reafirmam um elo que vão além das dores e da tristeza. Em um momento da sua história, nem toda a sua vida foi dura, mesmo que existisse a dureza de uma vida que a rodeava, como se fosse um círculo que estivesse encolhendo, fechando, reduzindo até atingi-la emocionalmente em algum momento. Na etapa de sua infância, vale considerar que Ponciá cresceu com a mãe. Ela viu muito pouco o pai e o irmão. “Fora criada sozinha, só com a mãe. Tinha mais um irmão que pouco brincava com ela, pois acompanhava o pai no trabalho da roça, nas terras dos brancos” (Evaristo, 2017, p. 20). Essa passagem

nos apresenta mais fatores relativos ao processo de seu crescimento, sendo um deles a responsabilidade assumida pela sua mãe, mas uma responsabilidade que, também, acontece de modo forjado pela estrutura societária. Compreendendo que os homens precisavam trabalhar “[...] nas terras dos brancos”. Em toda a narrativa é frequente o uso dessa expressão “terra dos brancos”, como se de algum modo fosse um lembrete da exploração da mão de obra do povo negro, que continuava após a abolição. Desse mesmo modo, nos apresentando a possibilidade de discussão sobre a própria noção da propriedade privada dos corpos e, também, da terra. Outro elemento para nos aproximarmos da personagem é a palavra “sozinha” e “só com a mãe”, que pontuam essencialmente outras questões como a solidão não somente de Ponciá, mas também da sua mãe. Ponciá pouco brincava e a solidão já se apresentava a ela na infância, Maria Vicêncio na tarefa do cuidado, já solitária da dupla ausência de seu filho e seu companheiro.

As similaridades desses corpos femininos que caminham sozinhos na narrativa, em vários momentos, também tem similaridades na luta e na busca por sobrevivência. Não só no trabalho da arte com o barro, a narração nos apresenta uma personagem principal que busca caminhos, trilha trânsitos que não se restringem ao ato de cruzar espaços geográficos, mas de subverter os espaços também do saber, que lhe foram negados.

Ponciá Vicêncio vencida as dificuldades. Aprendeu o abecedário, conhecia as letras em qualquer lugar. Quando o pai chegava, ficavam juntos lendo as letras na cartilha. Enquanto o saber do pai, em matéria de leitura, se estacionara no reconhecer das letras, o da menina ia além. Começou a formar as sílabas e, quando já estava formando as palavras, a missão acabou. Os padres foram para outros povoados [...] Quando os padres partiram, depois de terem cumprido todos os seus ofícios, Ponciá logo percebeu que não podia ficar esperando por eles, para aumentar o seu saber. Foi avançando sozinha e pertinaz pelas folhas da cartilha. E em poucos meses já sabia ler (Evaristo, 2017, p. 25-26).

A distinção que a autora coloca ao nos apresentar duas personagens, a filha que aprendeu a ler, não somente o abecedário e o pai que não conseguiu ir além das letras na cartilha, observamos que essa escolha da autora ao relatar suas personagens demarca as dificuldades de acesso e as desigualdades construídas para que a população negra não alcance desempenho na aprendizagem. Ou seja, a partir do momento em que “Ponciá Vicêncio vencida as dificuldades”, constatamos pelo verbo vencer, que a protagonista conseguiu transpor as barreiras impostas, que não são meras dificuldades, já que em passagens anteriores no texto, a personagem do Sinhô Moço, além de humilhar o pai de

Ponciá na infância, também quis garantir que o pai da moça não soubesse mais do que as letras.

Além disso, o processo de aprendizagem da protagonista é solitário, sendo um esforço próprio que confronta a ausência de uma educação qualificada e como direito, para ela e sua família. É importante destacar que a narração se mostra como aliada dessa família, ao colocar que o pai não avançou em um saber específico “[...] em matéria de leitura”, sendo assim, observamos que isso não significa não avançar em outros saberes, mas excepcionalmente em um tipo de saber. Também, sobre o tratamento reconhecido e dado, especialmente, a Ponciá como uma vencedora, nessa espécie de discurso que aborda o reconhecimento de sua solidão e sua força, “sozinha e pertinaz”. Pois esse reconhecimento não esconde as dores de Ponciá e nem a sua luta individual, ao passo que mostra o sofrimento do seu pai e em como não alcançou ou avançou nesse processo específico, assim, uma vitória parcial: exposta e reconhecida pela própria narradora, em um caráter também de reconhecimento e denúncia da situação.

Importante destacar que, além da coragem de Ponciá em ir além de um saber, ela também faz inculcar coragem ao seu próprio destino. Um dos elementos propulsores de sua coragem, para construir o seu trânsito, não é um mero cansaço, mas um movimento de indignação frente a injustiça sofrida não somente por ela, mas por todos e todas que sofrem com a lógica racista.

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado em que nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver as terras dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e, depois, a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias (Evaristo, 2017, p. 30).

Sua saída é um recomeço? Mesmo que na cidade, Ponciá tenha encontrado outros desafios e dificuldades impostas, há um movimento de recomeço no que diz respeito à sua consciência frente às violências: da divisão injusta das terras; da mão de obra explorada pelos senhores fazendeiros que, além de continuaram colocando os corpos negros em condições análogas à escravidão até que morressem de trabalhar, e distanciava os homens negros de suas famílias; da concentração de riqueza nas mãos dos senhores.

Ponciá decide e consegue se materializar em recomeço na sua própria indignação, mesmo que sofra na cidade, ela é uma vencedora nessa história: a vencedora que decide

sair, que decide aprender mais. Ainda que morando já na cidade, “Os dias passavam, estava cansada, fraca para viver, mas coragem para morrer também não tinha ainda” (Evaristo, 2017, p. 30). Já nessa fase da vida, seu cansaço se apresenta de modo diferente, alçado por outras violências: a violência física sofrida pelo companheiro, a violência social sofrida pela marginalização na zona urbana, a violência sofrida por sua patroa em condições de trabalho subalternizadas. E, mesmo assim, há em Ponciá uma contínua coragem. Talvez, não seja coragem dos moldes que a fez sair de casa, mas ainda assim, uma coragem para não desistir de sua própria vida.

Afinal, a luta frequente associada às perdas frequentes, não a torna menos corajosa, mas caracteriza a sua coragem: uma coragem já cansada, respira com dificuldades, apenas tentando viver. Pois a cidade para Ponciá se mostrou diferente, “O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia” (Evaristo, 2017, p. 30). É perceptível que a protagonista nessa obra é uma mulher negra resistente e que firma sua força mesmo com as decepções da cidade, que tenta tratá-la como um descarte, e a distância de seus familiares. Pode-se interpretar essa passagem de algumas formas, uma delas é que as certezas de Ponciá se esvaziam, também, pois está longe do que a faz ser quem se é.

Essa percepção da narração, que também parece ser a da própria personagem representa uma noção comunitária, de elo com a terra em que cresceu e com os costumes que vivenciou, que dialoga diretamente com o elo e a herança familiar, que não se trata de valores em dinheiro, mas de valores de sua negritude. Sem a vivência com os seus, a noção de sonhar se perde, logo, ela se perde também. A certeza de condições de uma vida melhor também se esvai, visto que seus sofrimentos aumentam. Essa é possibilidade que a autora Conceição Evaristo nos apresenta, de podermos associar os sonhos ao senso de comunidade como um impulso para que a vida não se esvazie, logo, para que a subjetividade, também, não se esvazie.

A luta de Ponciá, também é uma luta por sua subjetividade: uma busca do que é o seu íntimo, do que é ser, de modo profundo e presente, no mundo. Isso também se expressa quanto ao seu nome. O nome que era seu, que ela possuía. Diferente do sobrenome Vicêncio, que pertencia aos fazendeiros que faziam do corpo negro uma propriedade: “O sobrenome Vicêncio era a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. A não identificação com o próprio nome compõe o *Eu* rasurado e as

várias camadas de não pertencimento da protagonista” (Pinto, 2021, p. 102). Diferente da história que precede o seu sobrenome, Ponciá era dona do seu nome. Mas não o sentia. Por meio do conhecimento da leitura e da escrita que aprendeu sozinha, ela não se identificava com o ato de grafar e tampouco com o som dessa grafia.

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo (Evaristo, 2017, p. 26).

Anunciar seu próprio nome para dentro de si é uma tarefa árdua, é uma tarefa sobre a sua identidade, sobre o que te leva a caminhos outros para “[...] encontrar seu eco”, para encontrar uma voz que percorre por dentro de nós mesmos. Essa busca de Ponciá, que ao acentuar agudamente a última letra, é como se estivesse, também, fazendo um chamado que está sempre aberto, mas não se abre para a protagonista.

Vale ressaltar, que é na escrita que a protagonista faz essa busca, copiando seu nome. Na escrita, ela faz uma busca, que também é um ato doloroso. A escrita de si também dói para Ponciá. Estabelecer um encontro consigo mesma por meio da escrita é tentar se descobrir nesse encostar da ponta que risca o papel, e nenhum movimento pela descoberta da verdade significa que seja um movimento pacificador e sem dores. Ponciá sabia disso desde criança, desde o mais leve incômodo ao pronunciar seu nome, como após aprender a escrevê-lo. Ponciá transita por seu nome. Ponciá transita em muitos momentos da narrativa, especialmente, sobre as suas origens. E nesse trânsito, a protagonista retorna para a terra onde cresceu. Contudo, esse retorno não é para a terra dos brancos, mas para a terra, para a natureza.

Na narrativa, após as tentativas de busca do irmão por Ponciá, da ida da mãe para a cidade atrás dos filhos e das próprias tentativas da protagonista em encontrar sua família, uma história que coloca todos os corpos negros em trânsito, finalmente encontram-se, quando se veem. Um encontro com os seus. Mas Ponciá não era mais a mesma, ela já havia emudecido. Antes desse encontro, a protagonista ficava cada vez mais alheia de si, costurando seus silêncios ou quando falava, sequer era compreendida pelo homem que vivia com ela. “Ela não reagia, não manifestava qualquer sentimento de dor ou de raiva. E desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. Falava somente por gesto e pelo olhar” (Evaristo, 2017, p. 83). As sequências de violências ordenadas, estruturalmente, para torná-la uma mulher sem história não

consegue ganhar espaço, pois a personagem insiste, a seu modo, em não desfazer os fios da ancestralidade: a lembrança dos seus familiares, o elo com o barro.

Um dia, depois de olhar para o homem como se não o visse, depois de tantos anos recolhida, enterrada, morta-viva dentro de casa, Ponciá Vicêncio sorriu, gargalhou, chorou dizendo que sabia o que devia fazer. Ia tomar o trem, voltar ao povoado, voltar ao rio. Dizendo isto, apanhou debaixo do banco a estatueta do homem-barro. Pegou ainda uns panos e com um gesto antigo, com um modo rememorativo de sua mãe, perguntou se não havia folhas de bananeira secas e palhas de milho para embrulhar o barro. Em seguida fez uma pequena trouxe e lentamente saiu (Evaristo, 2017, p. 104).

A protagonista precisou se resguardar e foi precisa ao se resguardar em sua própria mente, na elaboração dos seus vazios. Agora, como se, em um ato de arrebatamento, ela mesma resultasse em ser. No final da narrativa, a nossa protagonista que andava em círculos no barraco, continuava assim até encontrar o rio. Na possível ideia de que, de si para si, ela elaborasse um conjunto de alheamentos que nada tinha a ver com o ato de esquecer, mas sim com o não esquecimento. É desse modo, ao sair não somente da casa, mas de tudo que a violentava, que na prática dos choros e risos do seu avô, na necessidade de encontrar o rio, na memória afetiva do trabalho manual exercido e aprendido com sua mãe e com tudo o que lhe compõe, que ela sai para retornar. Seu retorno é se misturar ao rio, vivo, viver.

## 6. ENCONTROS E DESENCONTROS NO PROTAGONISMO FEMININO

A despeito das características próprias do enredo, a personagem é um elemento cativante para quem acompanha o percurso da trama. Antonio Candido (2014, p. 54) diz que “A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. Nisso, a personagem é mais que cativante, pois dá à história sentidos aos movimentos criados, pensados para o funcionamento da trama.

Entretanto, mesmo que os torne vivos, Candido (2014) afirma que é comumente errônea, em críticas literárias, a ideia de colocar a personagem no centro de toda a obra romântica como se ela fosse o essencial na narrativa, como se ficasse isolada de outros fatores que lhe compõem. Visto que há um propósito na história contada e se a personagem importa, ela importa dentro desse objetivo da pessoa criadora, da autoria – seja com características que formam seu “estar” e “ser” na narrativa, prevendo suas ações que mudam ou ficam estáticas no desdobramento do enredo. As personagens das obras expostas neste trabalho não podem ser vistas isoladamente e desconsiderados os demais elementos, por isso, coube analisar brevemente outros aspectos e, inclusive, outras personagens. Sem esquecer que parte da proposta é olhá-las como se estivéssemos segurando uma espécie de lupa, para saber como são e como agem em suas movimentações e ligações.

Importa também que ao observarmos Ponciá e a protagonista anônima de Gilman elas se inserem na ficção e por isso são ficcionais e não de carne e osso. “Por outras palavras, pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua realidade? Não em sentido absoluto” (Candido, 2014, p. 65). Mesmo que haja rastros de uma possível realidade e ainda que as personagens, aqui analisadas, aparentem complexas, como um ser humano, essa complexidade reside num “mundo” fictício, previsível, criado e fechado em sua narrativa, com um fim. E mesmo que tais rastros possam existir e insistir, é impossível haver de modo inteiro a reprodução da complexidade humana e viva de alguém.

Ou seja, se o fictício fosse uma cópia real do real, ele já não seria real posto que é cópia e tampouco seria fictício. Assim, as duas personagens podem ser baseadas numa dada realidade, contudo a forma como são construídas, como são envolvidas pelas tramas, propositalmente, além das características que lhe foram atribuídas pela criação, respaldam os mistérios e desdobramentos, em partes, criados numa maneira estética de anunciar o romance, a obra. Então, as duas personagens em análise, encontram eco no real: ambas,

além de partirem da criação da autoria feminina, contam uma história de mulheres presas e submetidas a um sistema, dentro de um modo de produção capitalista dependente, além do silenciamento e da violência psicológica, e no caso de Ponciá, uma violência, também, física e racial. São elementos do mundo, são elementos do mundo real.

Em *A voz da louca, a voz da Outra*, Cíntia Schwantes (2005, p. 1) ao tratar sobre o tema que envolve personagens loucas na ficção produzida por mulheres, afirma o seguinte:

Em uma sociedade patriarcal que depende do silenciamento do Outro para se manter funcional, os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos. Assim, não chega a ser surpresa que tantos personagens dentro da ficção criada por mulheres enlouquecem de alguma maneira, em alguma medida. Tampouco chega a surpreender que as mulheres loucas, na literatura como na vida, são extremamente perturbadoras. Elas o são não apenas pelo fato da loucura em si, mas porque lançam dúvidas sobre nossos conceitos de feminilidade.

É possível observar que a loucura, como uma categoria dentro da ficção e da vida real, lança a base para contrapor um fator estruturante. Pois estremece conceitos padronizados, formas de se comportar, formas de ser que são ditas como certas e, diversas vezes, aprisionantes. Isso acontece pela sensibilidade da força de quem cria, da subjetividade, do trabalho estético da autoria e de como a loucura na vida pode ser assustadora por não ser normalizada, por não se encaixar nos moldes. Em *Ponciá Vicêncio*, podemos observar pela interação das personagens, ela e seu marido, como há no seu ato um possível estranhamento por parte do outro:

Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele espantado perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que lhe poderia chamar de nada (Evaristo, 2017, p. 19)

Apesar de haver um conflito identitário, de não se reconhecer no seu nome e também de não pertencer a si mesma, que em seus pensamentos e caminhos, considerando toda a sua história e resquícios do sobrenome do senhor branco, sejam em seus pensamentos um conflito legítimo de acontecer, por sua história, assim, seja um conflito respaldado com razões históricas, para seu marido há um estranhamento, pois causa um “espanto” tal atitude.

Há um trecho importante para colocar ainda mais em evidência a sua reação ao que Ponciá sofre: “Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe

enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca” (Evaristo, 2017, p. 47). Além de uma natureza social alcoolista por parte do marido de Ponciá, ele a estranha quase sempre, pois “vivia a repetir”, a chamá-la de louca. É óbvio que há dores para pessoas negras, seja homem ou mulher, mas só em relação a dor de Ponciá existe uma loucura. Então essas dores são distintas partem de locais distintos, considerando que ao ser homem não cabe o ser louco.

Já sobre a protagonista sem nome, encontramos um movimento similar em relação ao estranhamento, a reação do marido sobre o comportamento da esposa:

Fico sempre imaginando pessoas a caminhar por todos esses caramanchões e alamedas, mas John me advertiu a não me entregar a tais devaneios. Ele disse que, com o poder da imaginação que tenho e meu hábito de inventar histórias, uma debilidade nos nervos como a minha só pode resultar em fantasias exaltadas, e que devo usar minha força de vontade e meu bom senso para controlar essa propensão (Gilman, 2020, p. 22)

O uso das palavras “devaneios” e das sentenças “poder da imaginação”, “inventar histórias”, “debilidade nos nervos”, “fantasias exaltadas, podemos observar um conjunto de caracterizações sobre sua condição que a coloca numa posição de incapacidade, numa posição de alguém não confiável por usar e articular da sua imaginação. Mesmo que não haja a palavra “loucura” para designar essas atitudes, é óbvio que inventar e fantasiar sobre as coisas não estão dentro de uma normalidade, aceita socialmente. Assim, Schwantes (2005, p. 3) nos apresenta esse questionamento em sua análise: “Seu enlouquecimento deriva, muito claramente, do próprio tratamento utilizado para curá-la, o confinamento. É de se perguntar, portanto, se o tratamento visa propriamente curar, ou é apenas uma forma de punição pelo comportamento desviante”. A protagonista, uma louca sem nome, sofre devido ao enclausuramento na mansão e, de alguma maneira, ela possui um comportamento que não atende ao esperado e desejado dentro de dos moldes patriarcais. Adriana Calcanhotto é uma cantora brasileira, com um trabalho profícuo na música desde os anos 90, e na sua canção chamada Senhas, ela elabora uma crítica a como confinam o fazer estético em uma forma que castra as possibilidades de expressão, então, ela afirma na sua composição, negando essas limitações: “Eu não gosto do bom gosto/ Eu não gosto dos bons modos/ Eu não gosto do bom senso”. Calcanhotto não fala sobre a loucura, mas critica o enclausuramento da arte e é possível, diante disso, questionarmos o que significa o bom senso dentro dos moldes impostos às mulheres para serem tidas como loucas, diante do confinamento que é colocado para as vivências femininas.

As duas personagens em análise perpassam pela loucura em sua narrativa, são questionadas por seus comportamentos, colocadas a margem e sofrem violentamente. Contudo, “Quando essa louca pertence a outra cultura ou etnia, sua alteridade é potencializada [...]” (Schwantes, 2005, p. 1), assim em “Ponciá Vicêncio” visualizamos como isso é expressado de modo mais intenso devido a etnicidade, que não somente é mais trabalhada na construção da narrativa, como compõe o cerne de toda a estrutura e laços que se desenvolvem na história. Já no “O papel de parede amarelo” há uma completa ausência dessa informação, restando a noção de que isso também é uma posição e uma posição racista.

Gilman apresenta uma consciência clara da hegemonia da raça branca, elegendo para objeto de estudo do seu texto uma mulher jovem e branca, à volta da qual giram questões que, muito embora tenham um cariz de intervenção social, logo, de “consciência social”, reforçam a hegemonia de uma classe específica, em detrimento de todas as outras, tão visíveis na época. Há, desta forma, um processo seletivo que elimina a etnicidade através da criação e exploração de uma perspectiva que vem do singular para o particular, e não para o geral (Simões, 2016, p. 21).

Gilman, como já dito no início deste trabalho, defendia publicamente os direitos das mulheres e desenvolveu trabalhos nos debates feministas. Ela desempenhou um processo de conscientização e uma produção intelectual acerca do ser mulher e da economia, logo, a ausência de etnicidade em sua construção representa um perfil feminino que é, em partes, a representação da mulher branca. Contudo, essa questão não retira o teor progressista de seu texto, especialmente para o século XIX, tampouco o lugar de subalternidade em que se encontra a mulher, mas aponta a ausência de uma categoria, ausência que representa a posição da autora: um feminismo racista.

Há uma distinção entre as protagonistas dos textos em análise, evidenciamos que temática da loucura afeta de modo distinto as personagens, mas é uma temática comum às mulheres que escrevem ficção e constroem suas personagens. Sobre esse movimento, é possível dizer que:

[...] como afirma Engels, o aparato ideológico utilizado através da história para reprimir a mulher tem como objetivo principal garantir ao patriarcado uma linhagem legítima. Assim, podemos dizer que a literatura de autoria feminina tem debatido a questão da loucura feminina, suas causas e seus desdobramentos, de forma mais ou menos intensa (a quantidade de personagens loucas ou desviantes em suas obras é significativa) porque essa é a forma encontrada de discutir as diferentes restrições inscritas no exercício da feminilidade dentro de uma sociedade patriarcal (Schwantes, 2005, p 4).

Logo, a discussão da loucura, da sociedade patriarcal e do feminino se alinham no discurso proposto do fazer literário, pois são expressões dos passos sofridos socialmente no decorrer da história, assim, evidenciamos como não é possível analisar a autoria feminina sem considerar seu percurso histórico em uma posição subalterna e de resistência.

Assim como, também, é possível tratar as temáticas relativas aos seus nomes. Uma protagonista que segue sem nome até o final da narrativa, encontramos na história de Gilman e outra protagonista, a Ponciá de Evaristo, que não se identifica com o nome que lhe foi dado. Há uma mulher sem identidade e outra que ousa fazer uma busca pela sua identidade. São diálogos possíveis com a busca por reconhecimento, também, dentro da dinâmica social, real do mundo. Pois há um silenciamento e apagamento dos sujeitos femininos, “[...] o silenciamento não tem apenas a função política de interditar a representação, mas atinge a própria existência e a auto-imagem da personagem feminina” (Schwantes, 2005, p. 3). Esse silenciamento também se dá na forma estética em que Evaristo coloca a dificuldade da protagonista em se identificar com o nome, especialmente, o sobrenome que advém dos senhores de engenho – caracterizando aqui uma crítica, na forma de denúncia e negação ao modelo escravocrata e seus resquícios no corpo negro, assim é possível dizer que a proposta estética de Evaristo dialoga diretamente com o modo de funcionamento de um tempo histórico. Como também, há uma forma estética presente em Gilman, na sua protagonista tida como louca e sem nome, a não afirmação de seu nome e nem da tentativa em dizê-lo na narrativa evidencia também um lugar de subalternidade, de prisão da mulher ao lar, que a apaga, que a transforma em um ser que está escondido no papel do lar doméstico.

Além do nome, também observamos a escrita como um método de encontro e desencontro nas duas personagens. Há momentos em que escrever, para a protagonista sem nome, é algo ambivalente, “Às vezes tenho a impressão de que, se ao menos me sentisse bem o suficiente para escrever um pouco, isso aliviaria minha confusão de ideias e me traria algum descanso. Mas, sempre que tento, acabo ficando bastante cansada” (Gilman, 2020, p. 23). A tentativa é um processo de dor, ao passo que há uma consciência em torno da escrita como um refúgio, visto que ela pode representar um descanso para o fluxo complexo de como correm as ideias em sua mente. Essa ambivalência é, na realidade da protagonista, uma expressão dos tormentos que sofre em sua relação, sendo também fruto do seu silenciamento. A ocorrência dessa relação com a escrita também se dá em Ponciá, de modo distinto, pois a protagonista usa da escrita para enviar cartas aos

seus parentes, “Escrevia muito para mãe e para o irmão” (Evaristo, 2017, p. 40), coloca em prática não a sua intimidade, mas a sua preocupação com os entes, diante da distância em que se encontrava. Além disso, como já foi expresso na análise inicial da obra, há um momento de dor na escrita, que também se dava em tentativas de encontro com ela mesma, mas suas dores se sobressaíam diante do ato: “Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco” (Evaristo, 2017, p. 40). Há, então, nas duas narrativas o recurso da escrita como um processo, por vezes, ambivalente. Mas sobretudo, de reservas às suas dores. Cada uma a seu modo, mas as ficções criadas pelas duas autoras expressam a dinâmica da escrita e sua relação direta com o gênero feminino, levando em consideração seus contextos. Ora, escrevendo de modo escondido, ora tentando e se machucando.

A loucura, a etnicidade, a identidade, a escrita das personagens se cruzam a outra temática: os seus lugares de subalternidade, como ao longo da escrita deste trabalho foi possível observar desde a análise crítica de cunho geral de ambas as obras, como também ao olhar lançado sobre as personagens de modo isolado. Especialmente, a como ambas se comportaram em seus desfechos. É possível observar como as transformações delas dialogam não somente com a ideia de trânsito e deslocamento, mas com o estranhamento, com o diferente e incomum. Ponciá Vicêncio, por exemplo, “[...] estava muito perturbada naqueles dias. Levantara do banquinho em que estivera sentada nos últimos anos, na beira da janela, e dera de andar em círculos dentro do pequeno espaço do barraco. Falava muito sozinha [...]” (Evaristo, 2017, p. 104). Esse movimento estranho, de agonia, pois andar em círculo não compõe uma caminhada comum pelas ruas ou até mesmo dentro de casa, expressa sua inquietude, sua perturbação. Até que no fim da história, Ponciá se encontra ao rio, se mistura a ele, como ela mesma desejava. Já a protagonista sem nome, fica rastejando até se aproximar da parede, tendo que rastejar por cima do marido, após vislumbrar várias mulheres em rastejo também.

Percebemos fins incomuns de suas posições, não falo das posições explicitamente descritas no discurso das ficções, mas também hierárquicas. O percurso de ambas evidenciou os locais dessa hierarquia, “Se no contexto da produção colonial o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2023, p. 85). Se considerarmos a história ficcional, esses protagonismos se encontram em sua subalternidade. Como também se desencontram nos contextos sócio-históricos de que as obras se originam. Se observamos Ponciá, há nela muito da canção composta por Dominginhos e Gilberto Gil chamada

Lamento Sertanejo. O desejo da Ponciá, a vontade de encontrar o rio, a saudades dos seus, da sua comunidade é muito similar a proposta lírica da canção, pois “Por ser de lá / Do sertão, lá do Cerrado / Lá do interior do mato / Da caatinga, do roçado / Eu quase não saio / Eu quase que não consigo / Viver na cidade sem viver contrariado” e nada descreve e posiciona melhor a Ponciá Vicêncio como essa canção, pois também, ela caminha “a esmo” como no fim da canção. Por diversas vezes na narrativa, Ponciá, não conseguia se expressar, havia dificuldades no ato da sua fala, havia dificuldades em falar por si. “Desejou estar no trem, estar de volta. Escondeu o rosto sobre a trouxa que estava no colo e bem baixo, quase silenciosamente, quase escondida de si própria, chorou” (Evaristo, 2017, p. 56). Assim como na canção, há um quase, uma interrupção dessa vida na zona urbana, na cidade dos brancos.

Esse trânsito difere do local da personagem sem nome proposta por Gilman, há evidentemente o local da subalternidade, há que reconhecermos que nesse espaço as mulheres sofrem e também são interrompidas, como em momentos de angústia a protagonista precisou se voltar a escrita silenciosamente – demonstrando assim seu local subalterno. Mas ao fim, ela rasteja dentro do quarto, presa ainda aos cômodos de uma casa, se sobrepondo ao marido, sim, também, a uma figura representativa simbolicamente posta dentro do sistema patriarcal. Mas ainda assim, ela não sai da casa. Há uma rebelião da noção, pois ela consegue reverter um papel, e o conto cumpre uma genialidade que foi desenhada esteticamente desde o seu início, alimentando o mistério e o assombroso. Mas ao compararmos esses protagonismos, os limites se sobrepõem no que se refere aos sujeitos femininos propostos, pois confere ao trabalho da Gilman a ausência de uma pluralidade de vozes – tal pluralidade que é, facilmente, encontrada na criação da personagem Ponciá, o que reflete aspectos socioculturais diversos.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerarmos as possibilidades de análise de personagens femininas na literatura, especialmente, quando há divergências em relação ao tempo em que foram concebidas e aos locais de partida das autorias, observamos que é possível estabelecer diálogos nas suas posições de subalternidade. Mas que é preciso considerar, que as posições geográficas de suas criadoras, o contexto sociocultural de onde precedem e o tempo histórico também apresentam elementos que constituem diferenças profundas, apresentando questões que, a despeito do tempo, podiam ter sido superadas em sua proposta estética.

A distinção entre uma obra do século XIX e outra do século XXI aparentam provocar uma coleção de distâncias comparativas, mas são propostas que habitam lugares de possíveis diálogos em suas construções narrativas, especialmente, nas escolhas temáticas que envolvem as questões de gênero, reduzindo a distinção e distância. “O papel de parede amarelo” e “Ponciá Vicêncio” possuem uma liga temática no que se refere às discussões que compõem o debate da loucura feminina como subversão da posição do sujeito feminino marginalizado, das bases patriarcais. Bem como os elementos que são ferramentas escolhidas para o fazer estético na narrativa, a exemplo da escrita, das discussões do eu, dos silêncios.

No entanto, na proposta de Gilman encontramos um limite que não pode ser atribuído aos limites do seu tempo histórico. Mesmo que sua obra tenha sido revolucionária no que condiz à temática gótica, da representação feminina, dos papéis sociais: ao desafiar o papel masculino na sociedade patriarcal, em um conto literário que assombra, posto que também os papéis sociais assombam nosso ser e estar no mundo, Gilman impõe sua genialidade na escrita pois confronta, também, a noção romântica que posiciona a mulher como uma esposa casta na era vitoriana. Contudo, os limites da individualização – muito característica no avanço da burguesia, reflete em seu escrito, colocando acima do papel do marido, assim, aponta possíveis discussões: fim do patriarcado, do matrimônio, das relações abusivas. Mas, infelizmente, no fim, sua posição é ainda rastejar é ainda continuar no quarto, a subversão da protagonista apresenta limites em seu desdobramento final.

Essa diferenciação importa quando apresentamos Ponciá Vicêncio, pois apesar do fim de Ponciá ser misterioso, mas não assombroso como o da protagonista sem nome, seu intuito é o de rejeição de um lugar que a maltratou desde sua chegada. Então, há uma

rejeição evidente de um espaço opressor: uma saída da sua casa, uma saída da cidade. Esse rompimento foi acompanhado de outro fator, que dá à obra um tom profundo de elo com o debate sobre transformação social: a saudade de sua família, da comunidade, dos elementos da natureza ausentes da zona rural. Mesmo que, imersa em uma confusão mental, mas dona de seus desejos em contrapor as violências ao final. Ainda assim, o fim de Ponciá é aberto para interpretações.

Há que considerar como Evaristo explora todo um cenário, alinhado ao contexto sócio-histórico para construir as posições em que se encontra a sua protagonista, mostrando como o ambiente, o tempo, as relações mais íntimas a violentam, mas ao passo que mostra a intensa violência sofrida por Ponciá, expõe a força da herança familiar, do fazer artístico em seu elo com o barro e da sua teimosia em aprender a ler e escrever, tal informação é ausente no texto de Gilman, pois lá há uma mulher que já articular seus pensamentos na escrita, no diário. São distinções óbvias de classe.

Por essas razões, os diálogos são possíveis, os caminhos cruzados entre as temáticas, de modo geral, também. Mas no que condiz aos limites, o principal deles é uma diversidade que, parece ser característica do ser mulher no Sul Global e ausente na literatura de Gilman: as possibilidades de mulheres que não só confrontam o matrimônio e o patriarcado, mas que os condenam, em nome de todas as sujeitas subalternas desse sistema.

## REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro**. Belo Horizonte: Universidade de Minas Gerais, 2007. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline\\_alves\\_arruda\\_texto.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-76RF2H/1/aline_alves_arruda_texto.pdf)
- ARUZZA, Cinzia; FRASER, Nancy; BHATTACHARYA, Tithi. **Feminismo para os 99%**: Um Manifesto. 1. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019. Tradução de Heci Regina Candiani.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida e GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- CASTELINI, Pricila. A militância da narradora-personagem sob as camadas do conto O papel de parede amarelo. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 13, n. 41, p. 202-213, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/cgt/article/view/9049>. Acesso em: 21 nov. 2024.
- COSER, Stelamaris. **Conceição Evaristo: circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos**. Belo Horizonte: Literafro, 2015. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/ConceicaoCr05Stelamaris.pdf>
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSTA, Virgínia Carvalho de Assis Costa. **A loucura como espaço de fala: insubordinação e resistência na literatura de autoria feminina**. Minas Gerais: Abralic, 2016.
- CRUZ, Márcia Maria. Conceição Evaristo toma posse na Academia Mineira de Letras. **Revista Piauí**, 2024. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/conceicao-evaristo-toma-posse-na-academia-mineira-de-letras/>. Acesso em 8 ago. 2024.
- EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2019.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Editora MINA Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em 22 nov. 2024
- EVARISTO, Conceição. **Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras**. UFMG: Faculdade de Letras, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 04 ago. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Video Ponciá Vicêncio**. Pallas Editora. Youtube, 15 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=It-JG6HzD3M>. Acesso em 21 nov. 2023.

FERREIRA, Lenne. **Comunidade Quilombola Muquém**: Herdeiros de Palmares. Alma Preta, 25 fev. 2021. Disponível em <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/quilombola-muquem-herdeiros-de-palmares/>. Acesso em 21 de nov. de 2023.

FLORÊNCIO, Ana Maria Gama; MAGALHÃES, Belmira; SOBRINHO, Helson Flávio da Silva Sobrinho; e CAVALCANTE, Maria do Socorro Aguiar. **Análise do Discurso**: fundamentos & práticas. Maceió: EDUFAL, 2009.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivivência: sentidos em construção. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrivivência**: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Editora MINA Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em 22 nov. 2024.

GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

GONZALEZ, Lélia Gonzalez. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Ática, 2020. Livro eletrônico. 340 posições. Disponível em [https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras-digitalizadas/teorias\\_explicativas\\_da\\_violencia\\_contra\\_a\\_mulher/por\\_um\\_feminismo\\_a\\_fro-latino-americano\\_by\\_lelia\\_gonzalez\\_gonzalez\\_lelia\\_z-lib.org\\_.mobi\\_.pdf](https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras-digitalizadas/teorias_explicativas_da_violencia_contra_a_mulher/por_um_feminismo_a_fro-latino-americano_by_lelia_gonzalez_gonzalez_lelia_z-lib.org_.mobi_.pdf). Acesso em 21 nov. 2023.

HEDGES, Elaine R. Posfácio. *In*: GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020. p. 71-106.

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LAMENTO SERTANEJO. Intérprete: Gilberto Gil. Compositor: Dominginhos e Gilberto Gil. *In*: Refazenda. Local: Warner Music, 1975. Duração: 4:20.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

OLIVEIRA, Maria Aparecida Batista. Mulher negra e violência: o lugar da dor na vivência do racismo. *In*: MARTINS, Ana Claudia Aymoré; BRANDÃO, Gilda Vilela; WOJSKI, Zygmunt (org.). **Corpo, literatura e cultura**: espaços latino-americanos da escravidão. 1. ed. Maceió: Edufal, 2011, p. 99-114.

PINTO, Tatiara. **A Voz Inaudível de Ponciá Vicêncio**: Literatura Negra e Tradição. Itabaiana. Universidade Federal de Sergipe, v. 34, n. 1, p. 99-111, jul-dez de 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/16621/12250>. Acesso em 21 nov. 2024.

REALES, Liliana e CONFORTIN, Rogério de Souza. **Introdução aos estudos da narrativa**. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2011.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWANTES, Cíntia. A voz da louca, a voz da outra. **Labrys**. Estudos Feministas, Brasília, v. 8, 2005. Disponível em: [http://repositorio2.unb.br/jspui/bitstream/10482/3737/4/ARTIGO\\_VozdaLouca.pdf](http://repositorio2.unb.br/jspui/bitstream/10482/3737/4/ARTIGO_VozdaLouca.pdf). Acesso em 21 nov. 2024

SENHAS. Intérprete: Adriana Calcanhotto. Compositor: Adriana Calcanhotto. *In*: Senhas. Local: CBS/Columbia Records, 1992. Duração: 3:35.

SIMÕES, Marta de S. A des/construção da identidade em The Yellow Wallpaper, de Charlotte Perkins Gilman e a ausência de etnicidade. **Cabo dos Trabalhos**, v.1, n. 13. 2016, p.1-24. Disponível em: [https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n13/documentos/11\\_MartaSimo.es.pdf](https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n13/documentos/11_MartaSimo.es.pdf) . Acesso em 21 nov. 2024.

SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; DINIZ, Stéfani do Rosário. O Direito Penal do Inimigo em Maria e A gente combinamos de não morrer, de Conceição Evaristo. **Anais do IXCIDIL** – Narrativas de um Direito Curvo: homenagem a Calvo Gonzáles. p. 419-436. Disponível em <https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/794/pdf>

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 6. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

VIANNA, Cleverson Tabajara. **Classificação das Pesquisas Científicas** - Notas para os alunos. Florianópolis, 2013, 2 p. Disponível em <https://pt.slideshare.net/slideshow/metodologia-cientifica-tipos-de-pesquisa-ultimate/32760210>. Acesso em: 21 nov. 2024.